REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JANVIER-JUIN 1913

ANGERS IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

QUATRIÈME SÉRIE. — TOME XXI

JANVIER-JUIN 1913

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

—

1913

L'ARCHITECTURE MUSULMANE

DU XIII[e] SIÈCLE EN IRAK

Le Madrasa Mustansiriyah à Bagdad.

Chaque jour amène la découverte de quelques monuments nouveaux qui jettent un rayon de lumière sur l'histoire mal connue de l'art musulman. Il faudra encore de longues recherches, de patientes et coûteuses explorations pour exhumer les restes qui permettront de préciser les caractères particuliers de chacune des périodes de cette civilisation. Ainsi, l'architecture musulmane du XIII[e] siècle n'a pas encore été analysée avec le soin que mériterait cet art délicat, d'une technique si méticuleuse et si soignée. Je voudrais contribuer à cette étude en présentant — d'une façon malheureusement trop sommaire — un monument inédit de Bagdad[1].

Tous les monuments de cette époque sont édifiés suivant les mêmes principes, avec les mêmes matériaux; on peut dire que c'est le mode d'emploi de ces matériaux habilement travaillés qui donne à la construction son caractère artistique.

Les édifices du XIII[e] siècle sont entièrement construits en belles briques soigneusement façonnées. Le maître de l'œuvre a su utiliser ces matériaux, pauvres par eux-mêmes, pour la décoration de l'édifice. A cet effet il emploie des pièces de terre cuite, moulées d'après des dessins arrêtés, dont la réunion constitue de grandes décorations, qui n'ont plus rien de la rigidité rectiligne de la brique. L'exécution technique avait quelque chose de singulièrement délicat, comme on peut s'en rendre compte par nos figures.

1. Je publierai plus tard une monographie complète du *Madrasa Mustansiriyah*, ainsi que des monuments de même époque encore existants en *Irak*.

La figure 1, qui représente une partie de la voûte d'un vieil *ivan*, seul reste d'un beau palais khalifal, maintenant noyé dans les bâtisses d'une caserne, est bien typique; elle fait aisément comprendre le mode d'exécution et saisir le principe décoratif. Chaque élément de l'ensemble est un cube de terre cuite, moulé

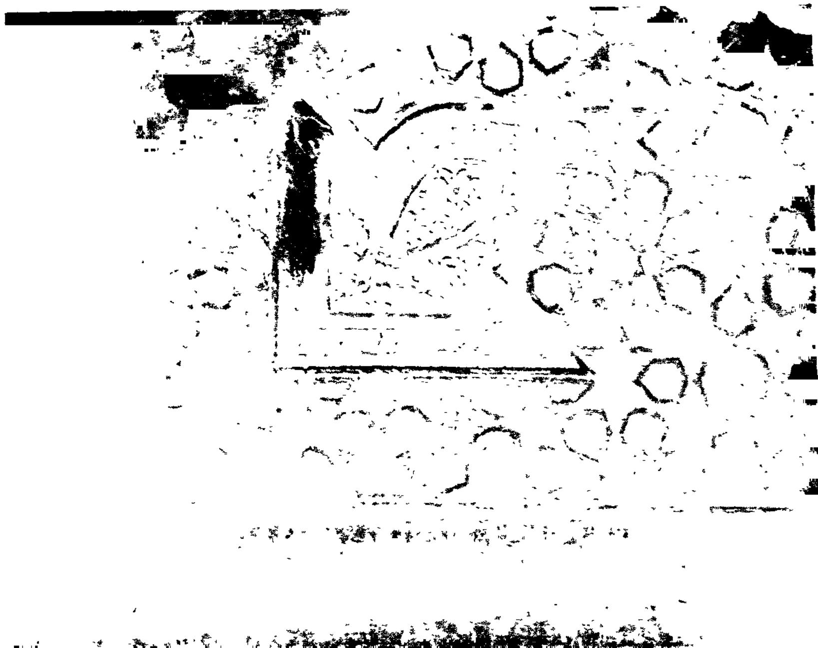


Fig. 1. — *Ivan* en ruine situé dans la caserne d'artillerie à Bagdad. Naissance de la voûte.

spécialement. Il est généralement séparé de son voisin par une brique de petite épaisseur, posée de champ.

Toutes ces pièces juxtaposées (véritable jeu de *puzzle*), d'après des lignes directrices, arrivent à former un dessin d'ensemble, dont il est facile de retrouver les lignes géométriques.

Aujourd'hui encore, à Bagdad, les *oustads* ou maîtres maçons se passent de père en fils des modèles de jeux de briques, qu'ils exécutent sans difficulté. Aucun propriétaire ne voudrait faire construire dans la ville des khalifes sans que le tympan

de sa porte d'entrée fût orné de la sorte. Les briques ne sont plus estampées (le procédé en est perdu); elles sont simplement taillées, suivant la forme désirée, mais sans ornements.

Judicieusement agencées pour obtenir le maximum d'effet décoratif, ces compositions servent à orner les voûtes, les plafonds, les dessus de porte, les trumeaux, les doubleaux, et jouent le rôle de tapis ou de broderies accrochées au mur.

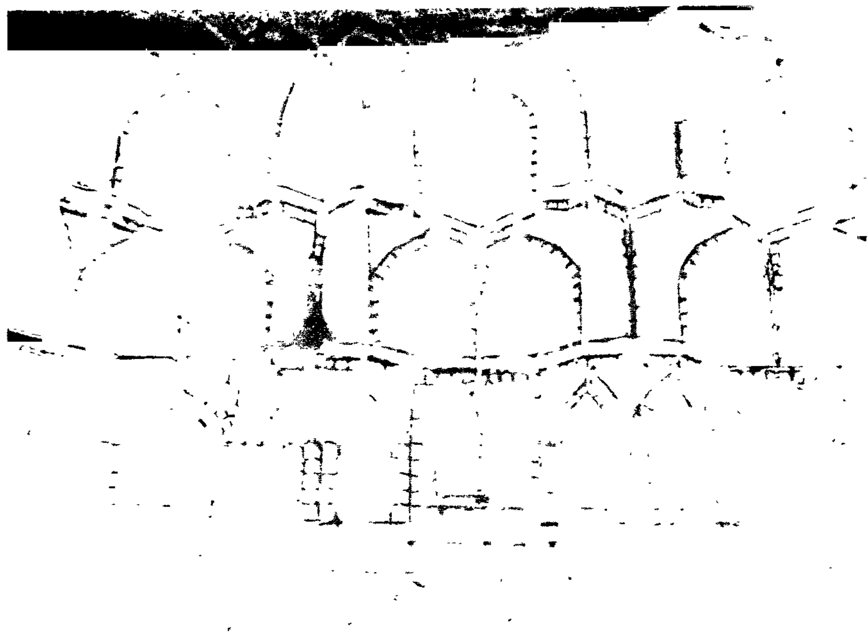


Fig. 1 *bis*. — *Ivan*. Caserne d'artillerie à Bagdad. Stalactites d'une niche.

Des pièces moulurées par le même procédé et habilement placées pour accentuer le contour des lignes architecturales courent en bandeau autour des arcs, à la base des colonnes, et composent les chapiteaux.

Les grands nus des murs sont eux-mêmes décorés de la façon la plus simple; cette simplicité même produit de très heureux effets. Des carrés en briques estampées alternent avec

des briques ordinaires et composent ainsi une sorte de damier très discret (fig. 2).

Au faîte de ces murs courent, comme un feston ajouré, des inscriptions qui couronnent heureusement la construction. Elles font vivre ces pierres silencieuses; elles en sont l'ornement.

Dès le premier âge de l'Islam, les caractères coufiques ont joué un rôle important dans la décoration architecturale; il



Fig. 1 *ter*. — *Ivan*, caserne d'artillerie à Bagdad. Décoration du plafond en avant de la niche.

est permis de regretter que nos *maîtres* du moyen âge, après quelques essais timides, aient abandonné ce procédé décoratif, dont on pouvait tirer les plus beaux effets.

***

L'édifice qui nous occupe aujourd'hui sert actuellement d'entrepôt à la douane de Bagdad. Il tombe en ruine, n'étant nullement entretenu par le gouvernement ottoman. En ce misérable état, il rend de grands services : il regorge des marchandises européennes que chaque jour les bateaux déchargent sur les quais.

C'était originairement une école ou *Madrasa*. Cette école fut fondée par le khalife abbaside Moustansir vers 1232, si l'on en

croit l'inscription qui court sur la face Sud le long des quais[1].

Au sommet du mur opposé (face Nord), j'ai découvert les restes d'une belle inscription, malheureusement en très mauvais état; la figure 3 en donne un fragment important que mon ami G. Wiet a bien voulu se charger de déchiffrer[2].



Fig. 2. — Madrasa Mustansiriyah. Décoration des murs extérieurs.

Elle se compose de trois fragments en naskhi ayyoûbite (fig. 3):

(1) ... الله من عباد[ه ?] ... (2) .... بإنشائه (?) طلبا للثواب الذى يعمل لمثله العاملون تحريصا على ... (3) ابو منصو]ر المستنصر بالله أمير المؤمنين ادام الله اعتصام الإسلام بحبله المتين

(1) ...Dieu de ses serviteurs (?) ...(2) [A ordonné] sa construction dans le but d'obtenir le bonheur pour lequel (m. à m., pour un semblable à lui) travaillent ceux qui agissent (paraphrase de Coran, XXXVII, 59), et dans le désir de..... (3) [Aboû Mançoûr] el-Moustançir billah, prince des croyants, que Dieu fasse durer la protection de l'Islâm sous sa puissante autorité.

1. Voir Max van Berchem, *Arabische Inschriften*, p. 42-43. (tirage à part de Sarre et Herzfeld, *Archäologische Reise im Euphrat und Tigris-Gebiet.*)

2. J'ai tiré le meilleur parti possible de ces débris d'inscriptions, déchiffrés à la loupe. — Ces documents m'ont été remis, il y a près d'un an, par H. Viollet j'ai appris dans l'intervalle que mon ami Louis Massignon avait rapporté de son voyage à Bagdad la deuxième inscription entièrement déchiffrée. Je renvoie donc au travail de Massignon (tome XXXI des *Mém. de l'Institut français d'archéologie orientale*), qui aura paru avant cet article (novembre 1912) (G. W.).



Fig. 3. — Fragment d'inscription sur le faite du mur Nord (A sur le plan, fig. 5).



Fig. 3 *bis*. — Suite de l'inscription. Mur nord (B sur le plan, fig. 5).



Fig. 3 *ter*. — Suite de l'inscription. Mur nord (C sur le plan, fig. 5). Extrémité nord-ouest.

Au dessus de la porte d'entrée qui donne actuellement sur les bazars se trouve une autre inscription d'au moins sept lignes en naskhi ayyoûbite (fig. 4) :

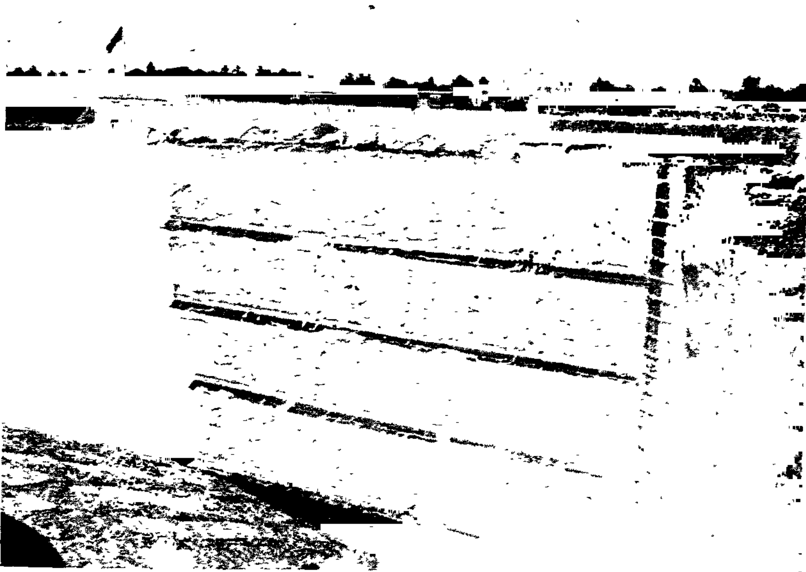


Fig. 4. — Inscription du tympan de la porte principale sur le bazar (D sur le plan, fig. 5).

(1) أجر من أحسن عملا و طلبا للفوز بجنّات الفردوس (2) التي أعدّها للذين آمنوا وعملوا الصالحات نزلا (3) وأمر أن تجعل مدرسة للفقها على المذاهب الأربعة (4) سيدنا ومولانا امام المسلمين وخليفتهم رب العالمين (5) ......

— (1) ...le salaire de quiconque fait une bonne action et dans la recherche du salut dans les jardins du Paradis (2) que Dieu a préparés pour ceux qui ont cru et ont fait de bonnes œuvres... (3) et a ordonné de fonder une école pour les jurisconsultes des quatre rites (4) notre seigneur et notre maître l'imâm des musulmans et leur khalife, le maître des mondes (5)...

Enfin, le troisième fragment, vraisemblablement la suite du précédent, nous fournit la date :

(1) . . . . . (2) . . . . نعمل (?) تتضاعف نعمه . . . . (3) . . . سنة ثلثين وستمائة
وصلى الله على سيدنا

— (1) — (2)..... (3)... en l'an 630 (1232-1233) que Dieu accorde ses bénédictions à notre seigneur [Mohammed, etc...].

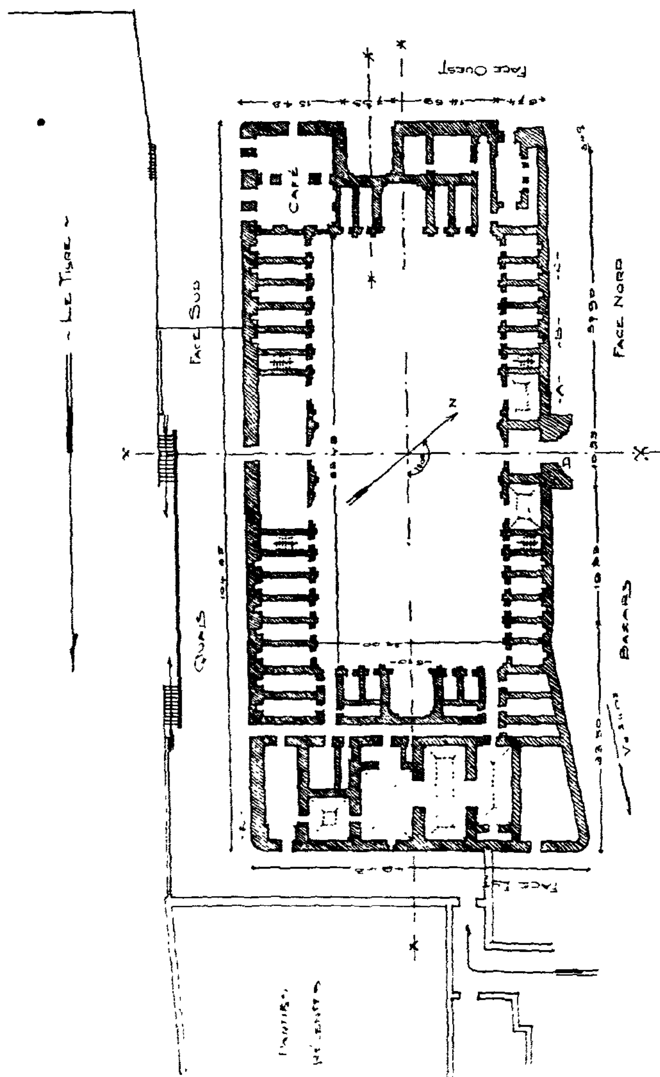


Fig. 3. — Plan du Madrasa Mustansiriyah.

Cet édifice fut construit à une époque où les différents rites

de l Islam avaient besoin d'un enseignement distinct. La mosquée à colonnades, avec sa cour et ses portiques, jusqu'alors en honneur dans tout le monde islamique, fut délaissée; le plan cruciforme fut adopté, parce qu'il permettait de répartir,

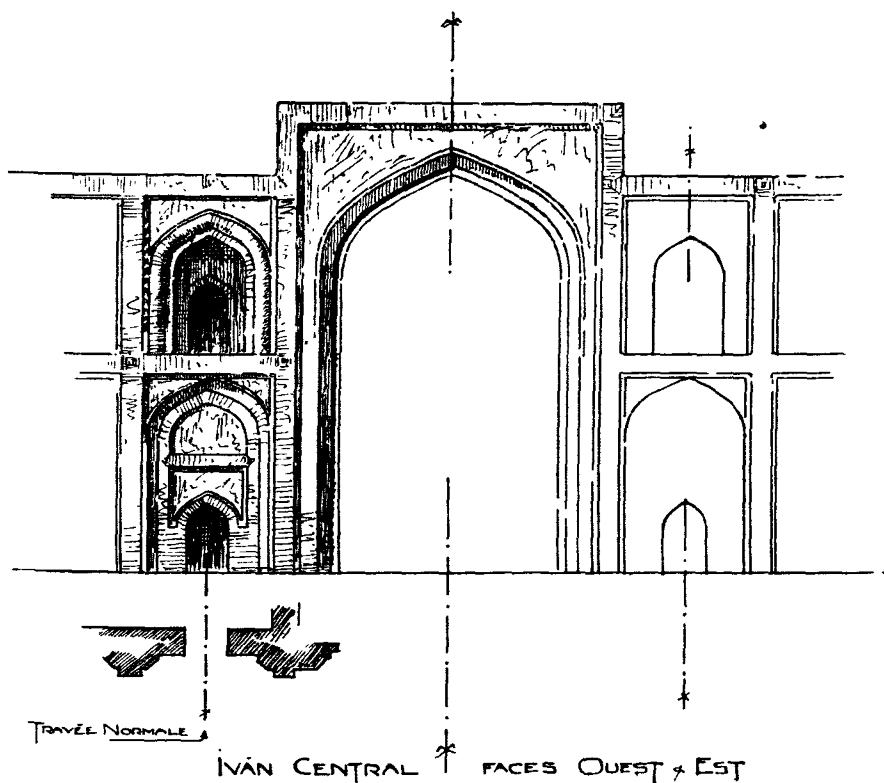


Fig. 6.

dans les quatre branches de la croix, les quatre rites principaux de l'Islam orthodoxe[1].

Le plan du *Madrasa* de Bagdad est rectangulaire; deux *ivans* seulement s'ouvrent sur le grand axe et se font vis-à-vis (voir le plan, figure 5 et l'ivan, figure 6). Sur le milieu des grandes faces trois arcades forment motif central, mais il n y a

1. Cf. Max van Berchem, *Journal des Savants*, fév. 1911 (*L'architecture musulmane de la Perse*).

pas d'ivans (fig. 7). La figure 8 (faces Sud et Ouest de la cour intérieure) représente au premier plan les trois arcades du motif central; la figure 9 en montre la jonction avec les travées cou-

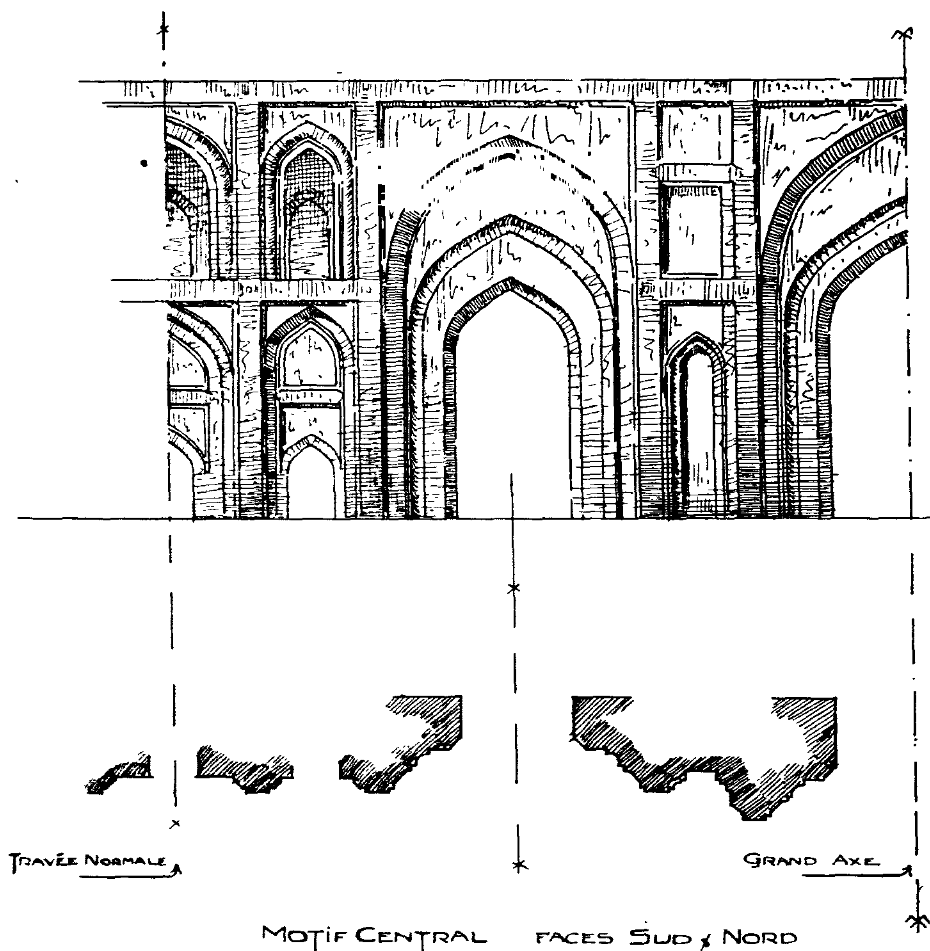


Fig. 7.

rantes au premier étage. Le rez-de-chaussée est malheureusement masqué par des hangars.

On voit que ce n est pas à proprement parler le plan de type cruciforme; mais cette disposition permet cependant la division des quatre rites.

L'aile Est est occupée par une succession de grandes salles voûtées, desservies par un couloir étroit. Elles servaient sans doute aux exercices communs. A l'Ouest, les angles de l'édifice étaient probablement affectés aux services accessoires.

Sur la face extérieure de cette aile s'ouvrait un troisième ivan (actuellement four d'une boulangerie), qui possède encore une



Fig. 8. — Madrasa Mustansiriyah. Vue générale prise de la terrasse Est. Cour intérieure.

fort belle décoration et dont on ne comprend pas bien la disposition Il est probable que le bâtiment se prolongeait et que cet ivan s'ouvrait sur une seconde cour plus petite qui n'existe plus.

En dehors de ces principaux éléments, le plan se composait d'une succession de cellules alignées perpendiculairement aux murs de face ; l'axe de chacune d'elles était celui de la travée normale, dont la figure 10 donne un aperçu. Cette même disposition se répétait au premier étage.

Il a fallu beaucoup de patience et de soins pour démêler ces dispositions premières parmi les remaniements de toutes sortes

dont l'édifice a été victime. Toute la partie décorative fut particulièrement pénible à relever, à cause des plâtrages malheureux qui masquaient complètement les formes primitives.

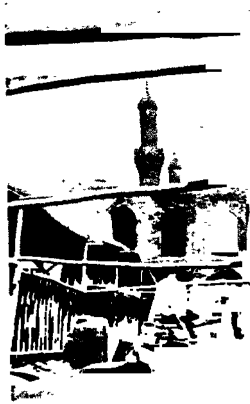


Fig. 8 *bis*. — Vue de la face ouest. Cour intérieure.

Mon ami A. Godard sut mener à bien ce travail difficile, et nous avons, grâce à lui, dans nos carnets tous les principaux



Fig. 9. — Madrasa Mustansiriyah. Les baies du 1er étage, face sud. Cour intérieure.

types d'ornementation qui figurent au Madrasa, et qui ne pouvaient pas être photographiés. Nous les donnerons dans une étude plus complète.

La figure 11, qui représente la voûte de l'*ivan* sur cour, côté Est, donne une idée de ce qu'est cette décoration.

Pour faire mieux comprendre ici ce genre d'architecture, nous donnons quelques photographies de monuments de la

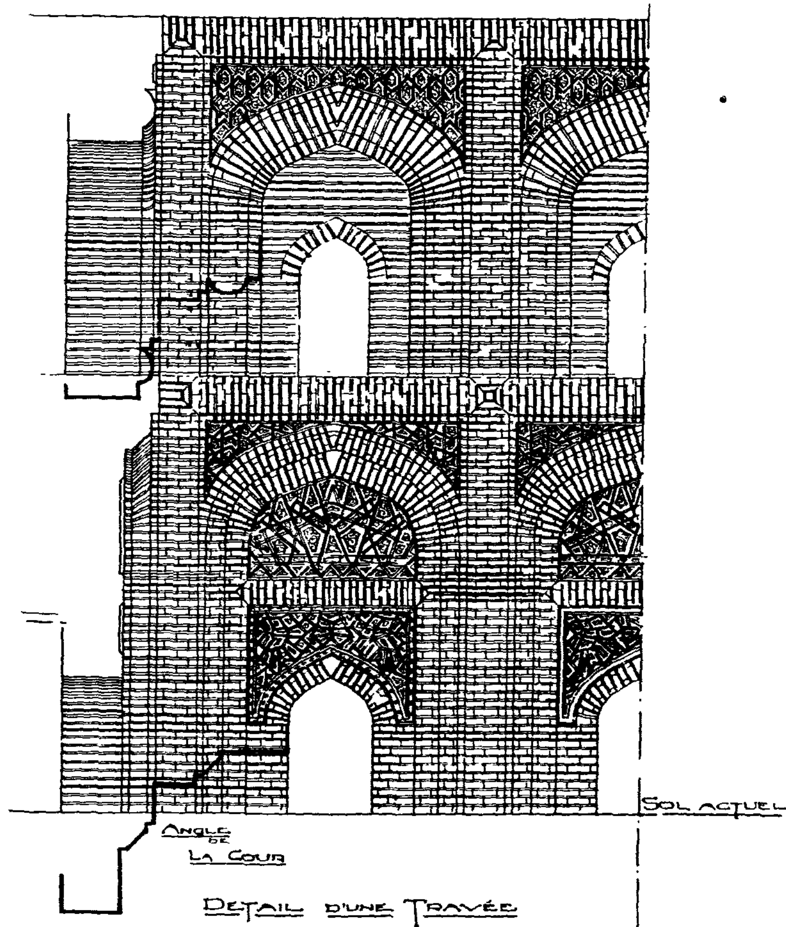


Fig. 10.

même époque, qui montrent bien le degré de perfection auquel cet art, à la fois robuste et fin, était arrivé.

Est-il rien de plus architectural pour une ornementation d'in-

térieur que le doubleau représenté par la figure 12? Cette riche décoration, maintenue dans des cadres géométriques, est d'une tenue irréprochable. Parallèlement à ce doubleau, le cadre qui le sépare de la somptueuse décoration de la figure 1 est traité tout différemment, mais avec un souci marqué des contrastes et des valeurs : c'est un blanc dans lequel les lignes de cons-

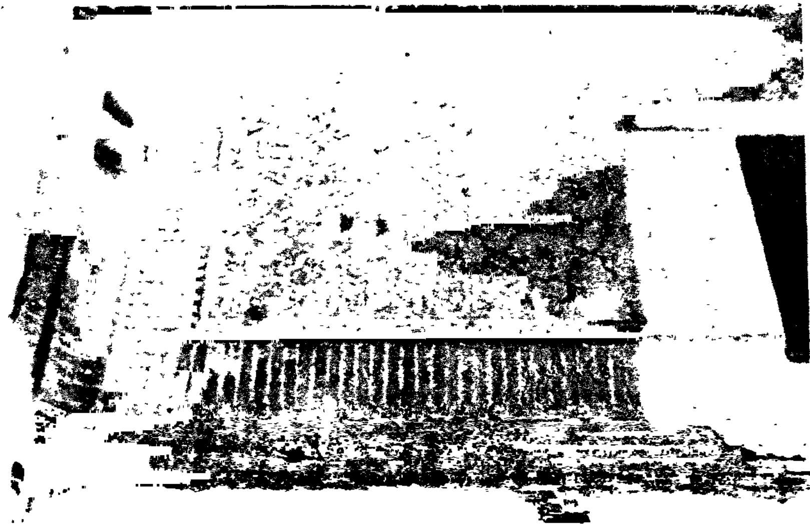


Fig. 11. — Madrasa Mustansiriyah. Décoration de la voûte de l'*ivan*, côté est. Cour intérieure.

truction restent apparentes et dont la sècheresse est habilement atténuée par des briques estampées, placées en diagonales.

La décoration et les lignes de la construction se combinent intimement. La disposition aussi harmonieuse que légère des dessus de porte doit être tout particulièrement signalée (fig. 13). Les consoles qui soutiennent le balcon du *Khan Orthma* à Bagdad (fig. 14), d'aspect un peu lourd, ne sont-elles pas allégées par ces cachets estampés qui atténuent la dureté des grands nus et accentuent les principales lignes des contours?

***

L'emploi de ces briques estampées fut sans doute originairement réservé à la décoration intérieure. On est frappé de l'ana-

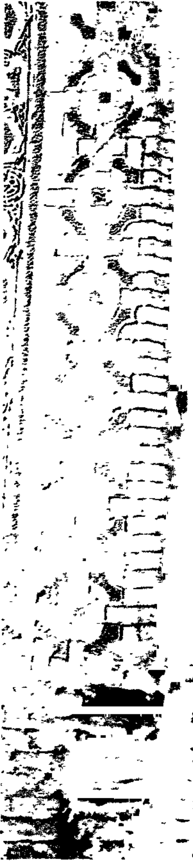


Fig. 12. — *Ivan* en ruine situé dans la caserne d'artillerie à Bagdad. Doubleau de tête (voir fig. 1).

logie de quelques-unes de ces compositions avec les belles portes sculptées en bois dont on trouve tant d'exemples en Égypte.

Ces boiseries se divisent, comme les compositions en briques

qui nous occupent. en carrés, en polygones, en étoiles, en figures à côtés multiples, séparés par des bandes de rinceaux et s'assemblant en joints à rainure très soigneusement exécutés.



Fig. 13. — *Ivan* en ruine situé dans la caserne d'artillerie à Bagdad. Dessus de porte.

Sans un examen attentif de la matière employée, on ne pourrait différencier ces deux procédés qui sont identiques au point de vue de la composition et du dessin (voir, par exemple, la figure 15 du fond d'un ivan à Bagdad).

Quelle est l'origine de cet art très spécial, qui s'est répandu si rapidement dès son apparition ?

On en retrouve les traces dans toute la Mésopotamie : le minaret de *Souk-el-Ghazl*, le *Khan Orthma*, le *tombeau de Zobeïde*, les *ivans* de la caserne d'artillerie, etc. à Bagdad ; au Nord, le *Khan Khanina*, le *tombeau* dit *de Lulu* à Mossoul ; au Sud, *le minaret de Kifil*, la porte de la grande mosquée de Koufa, etc...



Fig. 14. — Khan Orthma à Bagdad Console du balcon (intérieur).

Ce n'est qu'au commencement du XIIIe siècle, semble-t-il, que ce genre de construction apparaît pour la première fois en Irak. Il est en tout point semblable aux édifices persans de la période seljoukide.

Mais ce qui est spécial aux constructeurs de même époque des bords du Tigre et de l'Euphrate, c'est que la couleur ne paraît avoir joué aucun rôle dans l'ornementation ; l'architecte

n'a cherché d'effets décoratifs que dans les jeux d'ombres et de lumières.

De grands blancs encadrent les gris discrets que forment les ornements d'à-plat et font toute la décoration de ces édifices. S'y jouent à plaisir spires, rinceaux et fleurons ; rinceaux et fleurons se refendent en courbes nouvelles toujours renais-

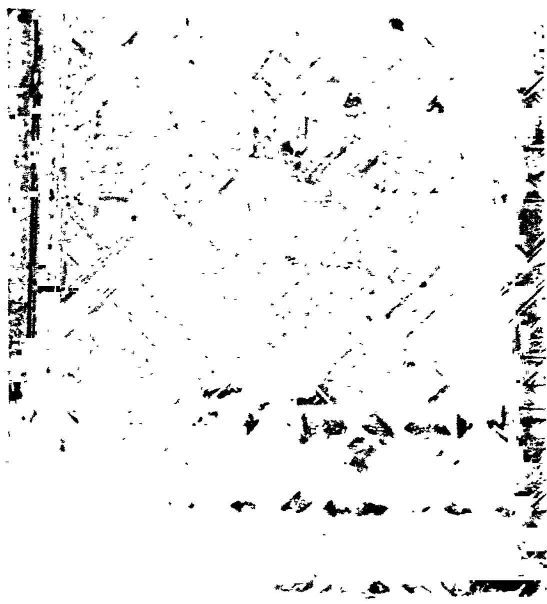


Fig. 15. — *Ivan* en ruine situé dans la caserne d'artillerie à Bagdad. Décoration murale du fond (briques).

santes, toujours inattendues : on ne les distingue, on ne les suit qu'avec une attention minutieuse.

Ces monuments mériteraient une étude attentive : avec eux se précisent certains caractères indiqués seulement dans la décoration en stuc des xe et xie siècles ; avec eux apparaît bien défini l'ornement arabe par excellence, tout en jeu et involutions de lignes, l'*entrelacs*.

H. VIOLLET.

Bagdad. Août 1912.

A PROPOS DE DEUX STÈLES DE PAGASAI

En passant à Volo, au mois de juin 1911, j'ai pu y étudier les fameuses stèles peintes de Pagasai[1], si bien installées par M. Arvanitopoullos dans les trois premières salles de l'*Athanasakeion Mouseion*. Un artiste grec s'occupait de peindre les aquarelles d'après lesquelles M. Arvanitopoullos compte publier ses trouvailles dans un album dont la Société archéologique fait les frais. Sur les 216 stèles qu'il a décrites dans son *Catalogue* intitulé Θεσσαλικὰ Μνημεῖα, t. I : Περιγραφὴ τῶν γραπτῶν στηλῶν Παγασῶν (Athènes, 1909, avec additions et corrections dans les Πρακτικὰ de 1910), à peine une trentaine ont conservé assez de couleurs pour mériter d'être reproduites avec les teintes de

1. On devrait les appeler plutôt *stèles de Démétrias*. K. J. Beloch vient de montrer (*Klio*, 1911, 443) que Démétrias ne peut être la hauteur de Goritza, comme on l'a dit jusqu'à présent; c'est le nom donné par Démétrios Poliorcète à Pagasai. Jusque là, Pagasai était le port de Phères; or, on sait qu'en 302 Phères prit le parti de Démetrios contre Kassandros (Diod., XX, 110) et que les murs de Démétrias furent renversés après Pydna, en 168 (Diod., XXXI, 86). Ce serait donc entre ces deux dates que se placerait la masse des stèles peintes. On sait qu'elles ont été réemployées dans la tour d'une enceinte hâtivement construite sur les soubassements du beau rempart de Démétrios. Pour qu'on n'ait pas craint de bouleverser les nécropoles, il a fallu un danger urgent; j'ai peine à croire que des Grecs aient pris d'eux-mêmes une décision aussi contraire à leurs sentiments artistiques qu'à leurs croyances religieuses. J'imaginerais donc volontiers que l'ordre en a été donné par les Romains qui se seraient réfugiés à Démétrias quand Philippe Andriskos envahit la Thessalie en 147 (sur ces evénements, voir mon article dans le *Journ. intern. d'arch. Num.*, 1913). Parmi les ethniques fournis par les stèles, rien ne s'oppose à cette date (j'en ai donné la liste dans le *Bull. épigr.*, *Rev. d. Et. grecques*, 1911, p. 320); pour la chronologie, ils fournissent les repères suivants : les fondations de Kassandreia et de Lysimacheia, à qui répondit sans doute celle de Démétrias; la constitution du *koinon* crétois (fin du IIIe s.) ; le Καρομεμφίτης qui reporte sans doute tout au début de l'Égypte des Lagides; les ethniques tirés des villes macédoniennes qui sont probablement postérieurs à Pydna ; quant à la Νικοπολῖτις elle doit être originaire d'une autre Nikopolis qu'Actium d'après son épigraphie qui est du IIIe siècle ; c'est peut-être celle de Cilicie. — Sur les rapports actifs entre Démétrias et la Syrie, cf. Arvanitopoullos, *Ath. Mitt.* 1912, p. 109.

l'original ; dans les autres, il ne reste plus que le contour tracé d'abord en noir par l'artiste et probablement fixé par une légère cuisson. L'interprétation est souvent délicate. Même quand on s'adresse pour la reproduction à un artiste aussi expérimenté que M. Gilliéron, qui a copié dès 1908 les stèles les plus célèbres, l'imagination peut égarer. Aussi sera t-il bon que beaucoup d'archéologues exercés ne se contentent pas de parler des stèles d'après les copies, mais fassent le voyage de Volo — presque un pèlerinage pour qui s'intéresse à la peinture antique. Jusqu'à présent, l'un des meilleurs connaisseurs de celle-ci, G. Rodenwaldt, est seul, je crois, à avoir fait connaître l'impression que lui a laissée une étude directe de ces monuments funéraires (*Ath. Mitt.*, 1910)[1]. Comme je ne trouve pas dans son article les remarques que j'ai été amené à faire sur deux des stèles les plus fameuses, je ne crois pas inutile de donner ici les notes prises devant les originaux.

Dans la stèle de « La jeune femme morte en couches » (fig. 1 ; d'après la phototypie de la copie de Gilliéron publiée par Arvanitopoullos, Ἐφημ. ἀρχ., 1908, pl. I), deux points ne semblent pas avoir été correctement interprétés : l'agencement du lit et celui de la porte.

« Du lit, écrit M. Arvanitopoullos (p. 99)[2], sont conservés les deux pieds du côté de la tête, en bois, ornés de bandes jaunes qui sont censées indiquer des ciselures. Sur le lit est étendu un matelas jaune foncé et, sur celui-ci, un autre en gris-noir ; sur ce dernier, un grand et bel oreiller tissé ou brodé de bandes alternantes pourpres ou jaunâtres ».

1. Paul Herrmann les a étudiées en 1909, pour ses *Denkmaeler* de la peinture grecque ; mais je ne crois pas qu'il ait fait connaître les résultats de son étude.

2. Même description dans la Περιγραφή, n. 1. La stèle a été reproduite par A. de Ridder, *Rev. d. ét. grecques*, 1909, p. 300 et par M. Collignon qui vient de consacrer un aperçu d'ensemble aux stèles (*Revue de l'Art*, 1913, p. 91). On sait qu'Arvanitopoullos l'a rapprochée de la stèle peinte de Xénodiké, morte en couches, assez célèbre pour que Pausanias l'ait signalée dans sa description de Sicyone (II. 7. 3) ; Arvanitopoullos la rattache — et par suite aussi les stèles de Pagasai — à l'école de Pausias, le grand peintre de genre sicyonien.

Je distingue, en effet, sous cet oreiller, les deux matelas; mais, dans ce qui a été rendu par M. Gilliéron comme les bois du lit, on remarque un trait rougeâtre assez net qui sépare en deux ce qui, figuré d'un seul tenant par M. Gilliéron, semble, dans sa reproduction, n'être que le cadre de bois qui supporte les deux matelas. La partie supérieure délimitée par ce trait semble être un véritable *sommier* ; entre ce sommier et le premier matelas tombe à terre une sorte de draperie où M. Gilliéron a figuré des bandes verticales alternativement noirâtres et jaunâtres : c'est, en effet, à peu près ce qu'on distingue et je ne sais où M. Arvanitopoullos a vu les ciselures des pieds du lit A examiner l'original, il me semble que le peintre ait voulu représenter une sorte d'étoffe noire très fine ; le jaune ne serait que celui des bois du lit vu par transparence. C'est sans doute cette étoffe noire, maintenant pendante, qu'on ramènera tout à l'heure sur la face et la poitrine découvertes de la morte.

Au milieu de ce qui forme le fond du tableau, s'ouvre une porte à travers laquelle on distingue des verdures que M. Arvanitopoullos prend pour des arbres du jardin, en forme de cyprès[1]. C'est possible; mais il se trompe certainement en y voyant une porte à deux battants dont l'un serait ouvert. La porte est formée par deux jambages en bois blanc d'un seul tenant; le linteau est également constitué par une seule solive rectangulaire qui déborde les jambages (celui de droite est seul figuré). Cette porte se fermait soit par une glissière en bois, soit plutôt par un lourd rideau pendu sur une tringle. C'est ce rideau qu'il faudrait reconnaître dans les deux panneaux rouge foncé dont l'un se voit à l'intérieur du jambage, fermant aux deux tiers la porte, l'autre à l'extérieur de ce jambage, s'étendant jusqu'à l'aplomb de l'extrémité de ce que je considère comme le linteau. Comme il faut s'y attendre avec cet agencement, la portion du rideau tirée *hors* de la porte correspond à l'ouver-

1. Le cyprès répondrait ici au caractère funéraire de la scène. Il serait destiné à faire discrètement comprendre que la jeune mère, figurée assoupie, ne se réveillera pas. Sur les arbres figurés dans des cadres architecturaux, voir maintenant Rostowzew, *Hellenistisch-roemische Architecktur-Landschaft*, 1911.

ture que le rideau laisse dans la porte. Qui a tiré ainsi le rideau pour laisser passer la tête anxieuse du jeune homme en qui M. Arvanitopoullos voit avec vraisemblance un frère ou un autre parent de l'accouchée qui vient s'informer de son état ? La sage-femme ou la nourrice qui, de l'autre côté de la porte, tient dans la main gauche le nouveau-né, communiquerait au visiteur

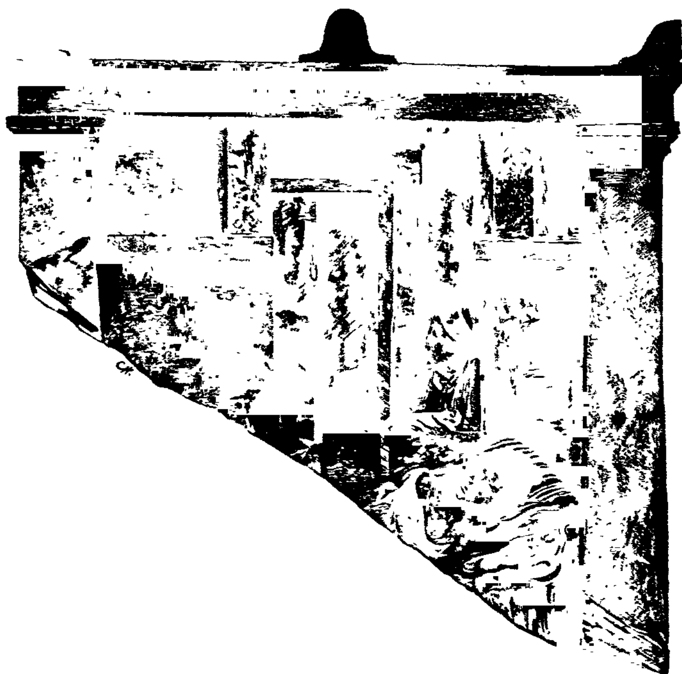


Fig. 1. — Stèle peinte de Pagasai.

la fatale nouvelle. Que faisait-elle de son bras droit? M. Arvanitopoullos pense qu'on ne le voit pas parce qu'elle le laissait tomber inerte le long de son côté droit. Mais ce mouvement, peu vraisemblable en lui-même, ne peut guère se concilier avec la façon dont se voit l'épaule droite sur l'original. Dominé par cette interprétation, M. Gilliéron a été amené à couper légèrement cette épaule ; cependant, le mouvement reste peu naturel ; il faut aussi expliquer pourquoi la nourrice tient l'enfant du bras gauche au lieu du droit et ce que représente l'objet indéterminé dont n'ont tenu compte ni M. Arvanitopoullos

dans sa description, ni M. Gilliéron dans sa reproduction, objet qui se détache à peu près à hauteur de la tête de la nourrice, à moitié sur le jambage et à moitié sur ce que je prends pour la portion de la tapissière tirée hors de la porte. Quand on étudie avec soin cette partie de l'original, il semble que ce soit là une main ; on croit même distinguer des lignes la rattachant à l'épaule. Ce serait donc la nourrice qui tirerait à moitié le rideau de devant la porte pour apprendre au jeune parent l'état de l'accouchée, que son mari veille anxieusement, tout en lui montrant le nouveau-né bien portant[1].

Dans la belle stèle du Crétois Chalkokédès de Lyttos, l'armement ne me semble pas non plus avoir été bien interprété par M. Arvanitopoullos (n° 8; la photographie des Πρακτικά, 1907, pl. Γ, 8 est trop indistincte pour être reproduite). Chalkokédès est coiffé d'un casque en forme de haut *pileus*, à bombe élevée, à bords inférieurs incurvés, qui rappelle celui des monnaies macédoniennes ; dans la main droite il tient par le milieu un arc de forme scythique ; seule une des cornes de l'arc est figurée dans le champ ; le milieu déborde sur le cadre. Un archer ne saurait porter le long glaive que M. Arvanitopoullos lui attribue ; ce glaive serait même ici un véritable sabre, arme inconnue en Grèce, car l'objet pendant entre les jambes, où M. Arvanitopoullos voit un glaive, s'incurve exactement comme le pan de la chlamyde à côté duquel il tombe. Aussi bien n'est-ce pas autre chose que l'extrémité du pan gauche de la chlamyde vu à travers les jambes ; tandis que le pan de droite est resté noirâtre, celui de gauche a perdu cette teinte qui, en s'écaillant, a mis à nu le rouge qui servait de fond.

Quant au page de notre archer, il est coiffé d'une sorte de *kranos* à la béotienne[2], bombe très aplatie avec large bord qui descend obliquement tout autour; le bouclier ovale, avec Héraklès

1. On ne saurait y voir « une jeune servante » avec M. Collignon (*loc. cit.*, p. 90).

2. Sur le κράνος βοιωτουργές (Xénophon, *De re eq.*, XII, 3), outre les monnaies d'Alexandre de Phères et les cavaliers du sarcophage d'Alexandre qu'on cite généralement, voir trois stèles béotiennes dont le fronton porte ce casque en relief (Deonna, *R. A.*, 1908, I, p. 202, fig. 9-12), une stèle attique qui

pour épisème est passé à son bras gauche; la main gauche, fermée et tendue, tient un poignard par la tige de la poignée, entre le pommeau en hémisphère aplati et la garde qui déborde notablement sur une lame courbe; dans la main droite levée, deux lignes minces et rigides se croisent; au lieu d'y reconnaître avec M. Arvanitopoullos une lance que le peintre aurait — on ne sait pourquoi — changée d'une position oblique à une autre presque semblable, j'y verrais plutôt deux javelots. Les archers sont souvent en même temps *akontistes*, jamais *doryphores*.

A. Reinach.

Note. — M. Arvanitopoullos a repris, au printemps de 1912, l'exploration des tours de l'enceinte de Pagasai. Dans les deux plus importantes de la face Sud, une maçonnerie construite autour du soubassement primitif (haut de 5 m.) a fourni une nouvelle récolte de 114 stèles peintes, sans compter les fragments. Au-dessus s'élevait un mur de briques. Sur ces briques et tuiles on a rencontré souvent les initiales B A, ce qui amène M. Arvanitopoullos à attribuer cette reconstruction à Antiochos III; on sait que Démétrias fut sa base d'opérations en 191. Mais il me paraît résulter du récit de la surprise de Démétrias par les Etoliens en 192 (Liv., XXXV. 34) que la ville avait à cette date ses murs; peut-être avaient-ils été relevés par la garnison romaine qui occupa la place de 197 à 193 (Liv., XXXIV, 23, 49 et 62); Antiochos n'aurait-il fait qu'achever leur œuvre? — M. P. Herrmann, à qui j'ai communiqué les épreuves de cet article, a bien voulu me faire connaître que son interprétation des deux stèles concordait en partie avec la mienne. — Pour celle de l'*artitokos*, il distingue aussi une couverture à bandes jaunes et violet foncé, semblable à celle qu'on voit sur le lécythe polychrome de Berlin publié par Winter, et ne reconnaît que le haut d'un pied du lit, à droite. Pour la stèle de l'archer il avait pensé à une arme nationale pendue à son flanc — mais un archer a-t-il jamais porté un sabre? —; pour le poignard que je distingue dans la gauche du page, il objecte que la main était nécessaire pour tenir le *porpax* du bouclier; mais ne suffisait-il pas que le bras fût passé dans cette poignée, simple ou double?

représente les cavaliers athéniens et béotiens tombés à Coronée en 394 (Brueckner, *Ath. Mitt*, 1910, pl. X-XI), et certains fantassins des stèles peintes de Sidon (Perdrizet, *R. A.*, 1904, I, p. 253). — Cette coiffure se distingue nettement du *pilos* thessalien, béret à larges bords, que portent les soldats de Démétrias, Herodotos et Antigénès (n° 10, de l'an 217).

LA COLONNE HISTORIÉE DE MAYENCE

Après MM. Koerber, von Domaszewski et Maass, M. Oxé s'est essayé à l'interprétation des reliefs qui décorent la grande *colonne de Jupiter* découverte en 1905 dans le camp romain de Mayence[1]. En France, ces reliefs n'ont encore été publiés que dans le t. I de mon *Répertoire* (p. 186, 187); mon texte est entaché de deux bévues qui ont été corrigées au tome III du même ouvrage (p. 536). Comme la planche d'assemb'age des reliefs du fût, donnée par M. Oxé, est beaucoup plus claire que les photographies de M. Koerber, dont j'ai fait usage dans le *Répertoire*, j en reproduis ici un calque qui contribuera à l'intelligence de ce qui suit (fig. 1).

Je rappelle d'abord que la colonne de Mayence — dont une restitution est exposée au camp de la Saalburg près de Hombourg — se compose de cinq parties (de bas en haut) :

1° Un grand socle quadrangulaire, où sont figurés (de g. à dr.) Rosmerta et Mercure (l'un et l'autre avec caducée) ; Jupiter ; la Fortune et Minerve ; Hercule ;

2° Un socle quadrangulaire plus petit, où l'on voit (de g. à dr.) un Dioscure avec son cheval ; la dédicace des *canabari* (habitants civils du camp de Mayence) à Jupiter (I. O. M.) pour le salut de Néron ; cette dédicace est placée au-dessus du Jupiter sculpté sur le premier socle ; un second Dioscure avec son cheval ; Apollon. L'ordre dans lequel j'énumère ces figures est celui qu'a adopté M. Oxé ; il semble certain ;

3° Cinq tambours sculptés, de dimensions décroissantes (fig. 1) ;

4° Un chapiteau corinthien ;

5° Une grande statue en bronze de Jupiter, dont il reste seu-

1. *Mainzer Zeitschrift*, t. VII (1912), p. 28 sq., pl. III et IV.



Fig. 1. — Ensemble des cinq tambours sculptés de la colonne de Mayence, d'après la disposition adoptée par M. Oxé.

lement le pied gauche et le foudre. Ce sont d'admirables morceaux de sculpture, qui permettent d'attribuer à la statue de Jupiter une hauteur de 2^{m},40. L'ensemble de la colonne avait 12 mètres de haut.

Nous allons nous occuper seulement des figures sculptées sur les tambours. M. Oxé s'est efforcé de mettre en évidence, dans la planche où il les a réunies, celles qui faisaient face à l'autel de Jupiter placé devant la colonne (avec dédicace I · O · M · Q · IVLIVS · PRISCVS), c'est-à-dire celles qui, sur chaque tambour, doivent être considérées comme les plus importantes.

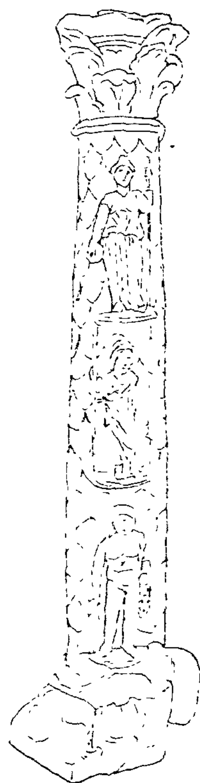


Fig. 2.
Colonne de Mülfort.

La comparaison du monument de Mayence avec une *colonne de Jupiter* plus petite, celle de Mülfort (fig. 2), où figurent Junon, Minerve et Hercule, le reste des tambours étant orné de simples imbrications, suffit à prouver que l'épouse du maître des dieux doit occuper une place d'honneur (la seconde sur la figure 1, au registre supérieur). Au registre suivant, la place correspondante doit nécessairement être occupée par l'image de l'empereur. Au registre inférieur, il était assez naturel de mettre en évidence la figure de la Victoire ; au quatrième registre (à partir du haut), M. Oxé paraît avoir eu raison d'assigner la place d'honneur à la Paix, entre Honos et Virtus. La disposition du troisième registre laisse place au doute ; mais celle que M. Oxé a adoptée peut être maintenue, alors même qu'on n'admet pas les noms qu'il assigne aux figures. Je préférerais cependant placer en évidence celle qui, tenant une balance, occupe, suivant M. Oxé, le premier rang sur la gauche.

Pour le plus grand nombre des figures, l'interprétation ne

souffre aucun doute ; je note par un X celles qui auront besoin d'être expliquées :

Lune.	Junon.	Soleil.	--
Lare.	Néron.	Lare.	Liber.
×	×	×	×
Honos.	Pax.	Virtus.	Vulcain.
Mars.	Victoire.	Neptune.	Diane.

On voit que l'incertitude porte sur les figures de la troisième rangée seulement.

M. Oxé qualifie dubitativement de *Libera* celle de l'extrême droite et considère les déesses 1, 2, 3 comme représentant les *tres Galliae* : 1° la déesse à la balance, personnifiant la Lyonnaise, par allusion au commerce de cette province et à la monnaie impériale de Lyon ; 2° la déesse accompagnée d'un équidé, personnifiant la Belgique, province célèbre par l'élevage des chevaux, la fabrication des chars, etc. ; 3° la déesse posant le pied sur une tête de bœuf, personnifiant l'Aquitaine, province célèbre par le travail du cuir. Suivant M. Oxé, nous aurions là l'image de trois statues des *tres Galliae* qui s'élevaient auprès de l'autel impérial à Lyon.

M. Oxé a eu raison de ne pas admettre, comme l'avaient fait ses prédécesseurs, le nom d'*Epona* pour la figure III, 2 (à partir de la gauche). Il observe justement que cette déesse populaire, par laquelle juraient les palefreniers et les gens de basse éducation, n'a rien à voir sur un monument officiel, dédié à l'empereur. Mais les identifications qu'il propose à son tour me semblent absolument erronées.

D'abord, le nom de *Libera*, même accompagné d'un point d'interrogation, ne convient nullement à la figure de droite ; comme elle tient un caducée, ce ne peut être que Rosmerta, la parèdre bien connue du Mercure gaulois, qui se trouve associée à Mercure sur le grand socle du même monument.

En second lieu, l'explication des attributs des prétendues *tres Galliae*, bien qu'appuyée d'arguments ingénieux, ne me paraît pas de nature à convaincre personne.

En troisième lieu, si l'on prend la liste des douze dieux telle qu'elle est donnée par les deux vers bien connus d'Ennius, on remarque que neuf de ces divinités se retrouvent parmi celles que nous avons déjà reconnues sur la colonne, mais qu'il en manque *trois*, à savoir : *Ceres, Vénus* et *Vesta*. Or, précisément, les trois X qui subsistent, après l'attribution certaine du nom de Rosmerta au quatrième X, sont des divinités féminines. Donc, sans doute possible, X X X = *Ceres, Venus, Vesta*.

La déesse X, n. 3, qui pourrait bien tenir une double torche (la photographie ne me permet pas de l'affirmer) est Cérès ; il est tout naturel de figurer la déesse de l'agriculture et de la fécondité du sol le pied appuyé sur une tête de bœuf, symbole du bétail et de la culture des champs. On connaît d'ailleurs une statuette découverte en Angleterre et conservée au British Museum qui représente Cérès le pied sur une tête de bœuf (fig 3)[1].



Fig. 3. — Statuette de Cérès. (Musée Britannique.)

La déesse X, n. 2, ne peut être que Vesta, qu'une légende connue associe à l'âne. C'est, nous dit-on, parce que l'âne tourne le moulin, qui fait partie intégrante du foyer[2]. Bien entendu, je n'admets pas cette explication et je considère Vesta comme la forme anthropomorphique d'une ancienne déesse asine. Mais cela n'importe pas ici. La tête d'équidé, à la droite de la déesse, est certainement celle d'un âne et non d'un cheval.

Reste, pour la déesse X, n. 1, le nom de Vénus, *Aeneadum*

1. Reproduite ici d'après une photographie due à l'obligeance de Sir H. Read. Cette figure (qui manque à mon *Répertoire*) n'était encore connue que par une gravure du rare ouvrage de Lysons (*Roman antiquities*, 1797, pl. 38).

2. Wissowa, *Religion und Kultur der Römer*, p. 142; S. Reinach. *Cultes*, t. IV, p. 40. Cf. Ovide, *Fastes*, II, 513; Varron, *Ling. lat.*, VI, 13; Festus, p. 254, 317; Plut., *Quaest. rom.*, 89.

genetrix, qui ne pouvait vraiment manquer sur un monument comme celui de Mayence. Or, il se trouve précisément qu'une image de Vénus portant la balance paraît sur les monnaies de la *gens Cordia* (fig. 4)[1]. « Vénus tenant une balance et portant Cupidon sur ses épaules est *Venus verticordia* ou *la chaste* (Preller, *Röm. Mythol.*, p. 392). Cette représentation a été rapprochée par M. le baron de Witte (*Rev. numism.* 1857, p. 352 d'une peinture de vase qui figure Vénus tenant une balance dans les plateaux de laquelle sont placés des Amours ailés. C'est après l'impudicité de plusieurs Vestales que les Romains élevèrent un temple à *Vénus la chaste*, pour ramener les femmes à la chasteté et au respect de l'amour conjugal. Le nom de *Verticordia* est en même temps une allusion au nom de la famille *Cordia* »[2]. Il a certainement existé, à Rome, une grande image officielle de la *Venus verticordia* dont les monnaies de la *gens Cordia* (vers 50 av. J.-C.) nous ont conservé la silhouette. L'attribut de la balance peut s'expliquer de différentes manières ; si l'on admet l'interprétation, proposée par M Studniczka, du second *trône Ludovisi* à Boston, on peut dire que la balance est en relations étroites avec un des mythes d'Aphrodite, celui qui lui assure la possession d'Adonis, à l'encontre des prétentions de Perséphone[3]. Toujours est-il que la représentation d'une Vénus à la balance sur des monnaies romaines suffit parfaitement à justifier le nom que nous assignons à la déesse du monument mayençais.



Fig. 4.
Denier de la *gens Cordia*

Ont eût été heureux de trouver, sur les bords du Rhin, les images des trois provinces de la Gaule ; M. Oxé a fait un beau rêve ; mais il faut y renoncer.

Salomon Reinach.

1. Babelon, *Monnaies de la République*, t. I, p. 383.
2. *Ibid.* Voir aussi Müller-Wieseler, *Denkmaler*, II, 266 *a* ; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 113, Wissowa, *Religion der Römer*, p. 233.
3. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, I, p. 66.

UNE COUPE RÉCEMMENT DÉCOUVERTE
DE DOURIS

Dans le courant des cinquante dernières années, le nombre des vases signés de Douris s'est accru de plus du double. En 1859, lorsque Brunn[1], se fondant sur la liste dressée par J. de Witte[2], en publia une plus complète, il n'en put citer que onze. En 1873, Michaelis[3] en comptait déjà 17, y compris le plat de Berlin avec l'Athéna et la fausse signature[4]. C'est à l'aide de ces renseignements que M. Klein[5] put dresser sa liste, atteignant le chiffre de 24 pièces. M. Hartwig[6] parvint à y ajouter encore 4 pièces signées et essaya d'étendre le champ de nos études touchant le style de Douris en lui attribuant aussi des pièces non signées. En dernier lieu, la liste s'est accrue de la coupe du *Museum of fine Arts* de Boston, trouvée à Orvieto[7]. Alors parut la spirituelle étude de M. Pottier, sur le maître[8], ainsi que la liste de M. Robert[9], qui contient l'énumération de 28 pièces.

J'ai le plaisir de pouvoir publier ici une pièce inconnue, une coupe, malheureusement restaurée et retouchée, qui se trouve dans l'hôtel du comte Alexandre Orloff Davydoff à Saint-Pétersbourg et qui m'a été obligeamment signalée par mon collègue, le baron Pierre Meyendorff. L'ayant remarquée à l'occasion d'une visite dans cette maison, il s'empressa de me fournir

1. *Gesch. der griech. Künstler.*, p. 66 et suiv.
2. *Revue de philol.*, II. 1847, p. 407 et suiv.
3. *Arch. Ztg.*, 1873, note 7, p. 76.
4. Furtwängler, n° 2313.
5. *Meistersignaturen*[2]. p. 153.
6. *Meisterschalen*, p. 210 et suiv., 606 et suiv.
7. *American Journal*, 1900, p. 185 et suiv.
8. Pottier, *Douris et les peintres de vases grecs*.
9. *Ap.* Pauly-Wissowa, *Realenc.*, V, p. 857 et suiv.

l'occasion de l'étudier de près et en même temps d'en prendre des photographies[1]. J'eus la satisfaction de pouvoir confirmer ma première impression en y retrouvant la signature de Douris, qui peut se reconstituer avec certitude. Il est vrai que cet exemplaire n'apporte pas de traits nouveaux à ce que nous savons sur le style de l'artiste ; nous y retrouvons toutefois les particularités caractéristiques que l'étude de ses œuvres avait déjà révélées aux céramographes.

La coupe présente le galbe sobre de la belle époque Elle est posée sur un pied bas à large base; les anses sont légèrement recourbées au bout ; le bord est sans ressaut. Elle a été brisée en plusieurs morceaux très mal recollés ; quelques petits morceaux ont été ajoutés (haut. 0m,11, diam. 0m,30). La signature se lit au-dessus de la figure intérieure ...Σ ΕΛΡΑΦΣΕΝ. Il ressort du caractère de l'inscription, ainsi que du style des figures, que le Σ doit être considéré comme la finale de ΔΟΡΙΣ. A mon grand regret, il ne m'a pas été possible d'obtenir des renseignements sur la provenance.

Le sujet à l'intérieur est encadré d'un cercle étroit, réservé sur le fond. On y voit un pédotribe barbu, debout, vêtu de l'*himation*, se dirigeant à gauche, la tête retournée en arrière. Son manteau, jeté sur l'épaule gauche, est passé sous le bras droit pour être rejeté de nouveau sur l'épaule gauche, et couvre ainsi le bras gauche appuyé sur la hanche. Le vêtement retombe en plis simples. De la main droite, l'homme tient un long bâton qui est ramené en avant de ses jambes Le pied droit, avançant un peu, repose sur la partie charnue du grand orteil; le pied gauche se présente de face; le tibia est indiqué par un trait en relief et les orteils par des cercles. Sur les cheveux est posée une bandelette peinte en rouge. A droite, est suspendue une éponge. Sous les sujets qui décorent les revers, le sol est indiqué par une bande étroite réservée sur le fond, conformément au cadre du sujet à l'intérieur. D'un côté, au milieu, on

1. Je tiens à exprimer ici ma gratitude à l'aimable propriétaire de la coupe, qui en a gracieusement autorisé la publication.

voit un groupe de deux figures : un pédotribe se dirigeant à gauche, tout à fait semblable à celui du sujet de l'intérieur; il tourne la tête en arrière et, de la main droite, il lève son bâton; une bandelette est posée sur ses cheveux. Derrière lui marche un palestrite barbu qui le suit, en paraissant lui adresser la parole. Il lève la main droite et, de la gauche abaissée, tient un haltère. La moitié de la cuisse gauche est restaurée; la poitrine et l'abdomen apparaissent en raccourci, de sorte qu'on ne voit

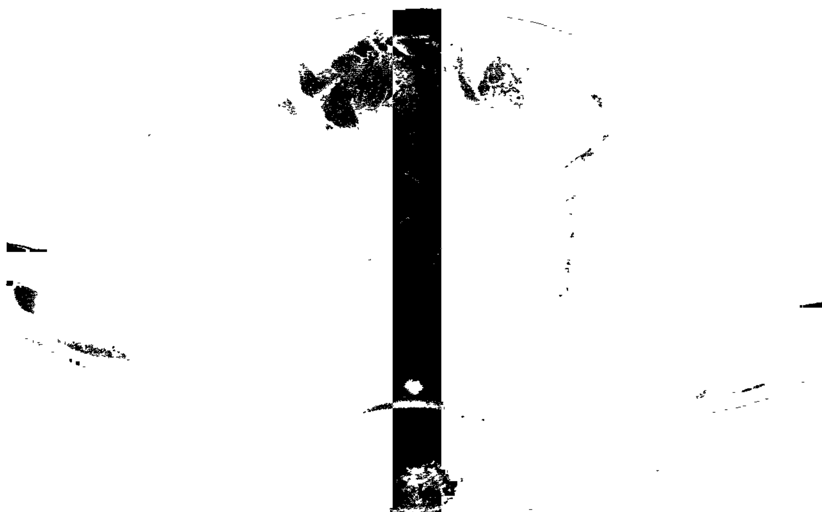


Fig. 1. — Coupe de Douris.

que la moitié du muscle pectoral et du grand oblique. De chaque côté de ce groupe central sont disposées deux figures : à gauche, un palestrite barbu et nu, se dirigeant vers la gauche, le haut du corps entièrement tourné en arrière, en sorte que nous voyons le profil gauche de la tête, tandis que la poitrine paraît de face. La main droite est étendue en avant; la gauche, ramenée en arrière, tient un haltère. La musculature de l'abdomen souligne la tension du corps retourné en arrière; on le voit inclinant vers la droite au-dessus du nombril. Un autre palestrite, également nu et barbu, se tient à gauche du précédent,

tournant le dos à l'anse et formant, de ce côté, la limite de la composition; il est tourné à droite et tient un disque de ses deux mains élevées, l'avant-bras gauche pressé contre sa poitrine. Le ventre se présente en raccourci comme sur la figure de droite du groupe central; le muscle pectoral de droite se relève, en accord avec ce mouvement. Le muscle dentelé, tiré vers le haut, est rendu avec une grande finesse.

A droite du groupe central on voit deux palestrites barbus, l'un et l'autre nus. Dans le premier il y a des restaurations à la main droite et aux deux jambes. Il se tient un peu penché en avant; sa main droite, qui n'est pas retouchée, paraît un peu serrée, comme si elle tenait un objet non indiqué. On pourrait supposer qu'il se dispose à procéder à l'infibulation et cette supposition paraît confirmée par la position du *pénis*. Derrière la figure est suspendue une éponge. Plus loin vers la droite, près de l'anse, se tient un autre palestrite, s'appuyant des deux mains sur un long bâton, la jambe gauche légèrement repliée se présentant de profil, la jambe droite dessinée de face avec son tibia indiqué par un trait en relief, les orteils par des cercles. Il paraît se préparer à exécuter un saut. Cette figure n'est exempte ni de légères restaurations, ni de retouches. Les traits indiquant la musculature abdominale sont difficiles à distinguer, étant plus effacés que sur les autres figures.

Le revers B est tout à fait analogue au revers A. Ici, le groupe central est également flanqué de deux figures, avec cette différence que ce sont des éphèbes et non des palestrites barbus. Le milieu est occupé par un groupe de deux figures, dont l'une représente un pédotribe, du même type que sur la figure de l'intérieur; seulement, les pieds se voient de profil et la main gauche ressort un peu du manteau; le bras droit est légèrement restauré. Derrière cette figure accourt un éphèbe dont les mains exécutent le même mouvement que celles du palestrite barbu occupant la même place au revers, avec cette différence que sa poitrine se présente franchement de face. A gauche du groupe central est un éphèbe nu tenant un haltère comme la figure

analogue au revers A et avec les mèmes traits indiquant la musculature ; seulement, la main gauche est ramenée sur la poitrine. A sa gauche se tient un autre éphèbe également nu, tenant de chaque main un haltère élevé en l'air, le corps tourné à droite tout à fait de profil, comme le discobole du revers A. La tête de cette figure a disparu, un fragment du vase, brisé à cet endroit, ne s'étant pas retrouvé et ayant été remplacé par une restauration. En outre, les deux dernières



Fig. 2. — Coupe de Douris.

figures présentent quelques retouches de peinture. Les deux éphèbes à droite du groupe central n'ont pas d'analogies au revers A. Tous deux paraissent la poitrine de face et tenant un haltère de la main gauche abaissée. Le premier la main droite étendue, désigne le pédotribe avec l'index; le second lève en l'air sa main droite ouverte.

La composition des deux revers est à peu près pareille. Les deux tableaux sont conformes en beaucoup de détails et presque identiques dans la disposition générale. Mais le revers B présente moins d'intérêt, vu que les trois figures à droite du pédo-

tribe se ressemblent presque complètement, tandis qu'au revers A on observe une certaine recherche de variété. En outre, l'artiste a préféré se servir, pour le revers B, de types de convention, comme le prouvent les trois éphèbes de droite, sans tentative d'obtenir des raccourcis nouveaux, tandis que les deux figures à gauche ne sont que les reproductions des figures analogues du revers A. Toutes les figures de notre coupe montrent les particularités qui distinguent le style de Douris : les corps sont élancés, les jambes longues, les têtes petites. Les traits de dessin, en vernis délayé, sont abondamment distribués sur la surface des bras, des jambes et des torses; la couleur rouge est appliquée aux bandelettes posées sur les cheveux; les crânes sont profonds et bas, à occiput très protubérant; les manteaux des pédotribes sont drapés librement; les traits en relief sont appliqués avec adresse, témoignant d'un art sûr de lui-même et exercé. La signature présente toutes les particularités épigraphiques qui distinguent celles de Douris : on y retrouve le R qui lui est familier.

La composition et le style du dessin placent notre vase parmi les coupes avec scènes de palestre qui, dans l'œuvre de Douris, forment un groupe chronologique distinct.

La peinture la plus semblable à notre sujet intérieur se voit sur le fragment du Louvre[1], où paraît le même pédotribe avec la signature disposée de même, sauf que le pied gauche y est dessiné non pas en raccourci, mais tout à fait de profil; en outre, la draperie du manteau y est traitée avec plus de simplicité. On peut observer, dans l'une et l'autre peinture, la même manière de dessiner l'œil : la pupille y est rapprochée de l'angle intérieur légèrement ouvert; l'iris, sur le vase Orloff, est indiqué par un point, tandis que sur celui du Louvre il se compose d'un cercle avec point central. Pour la composition, on pourrait citer comme fort analogue la deuxième coupe à sujets palestriques, avec le nom de Chairestratos, qui se trouve éga-

1. W. *Bl.*, VII, t. IV, 2; Klein, *Meistersign.*, n° 4.

lement au Louvre[1]. La signature se lit à l'intérieur, mais plus serrée et exécutée avec moins de finesse. La figure y est imberbe; le pied gauche est de profil; le vêtement laisse transparaître les contours du corps; mais, à part ces différences, la ressemblance est complète, chose d'autant plus importante que les sujets du revers offrent également de fortes analogies. Abstraction faite de la composition un peu molle et sans lignes



Fig. 3. — Fond de la coupe de Douris.

de démarcation bien définies, on retrouve sur les deux exemplaires les mêmes motifs, ainsi qu'une certaine identité dans les procédés techniques; par exemple, le type du personnage

1. W. *Bl.*, VI, t. IX; Klein, n° 2; Pottier, *Douris*, fig. 6; Robert, n° 8; Michaelis, *Arch Ztg.*, 1873, p. 7, n° 10 · P. J. Meyer, *Arch Ztg.*, 1883, n° 10; Brunn, *Gesch. d. gr. Künstler.*, II, p. 669, n° 10; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 204.

courant, d'un pas incertain propre à l'art archaïque, les doigts en mouvement de la main levée, le singulier raccourci de la poitrine vue de profil, tandis que la main gauche est abaissée. D'un autre côté, le type du deuxième palestrite de gauche (revers A), dont la musculature abdominale suit la torsion du torse, rappelle la coupe de Londres[1] avec les scènes de banquet, où les sujets de revers sont du reste traités avec beaucoup plus de soin.

En revanche, le type du palestrite barbu avec le bâton, au revers A de la coupe Orloff, constitue une nouveauté. Il n'offre qu'une analogie lointaine avec le jeune garçon tenant l'aune à mesurer de la coupe à sujet palestrique de Londres[2], pour ne citer que cet exemple. L'exécution de la musculature fait songer au lutteur soulevé par son adversaire sur le fragment de Berlin[3].

C'est donc parmi les coupes à sujets de palestre qu'il faut classer le vase Orloff. Or, ce groupe de vases a été réparti par M. Robert entre les deux périodes qu'il a cru reconnaître dans l'œuvre de Douris ; dans la première il plaçait les fragments de Berlin, la coupe de Chairestratos du British Museum (E 39 ; *W. Bl.*, VIII, 1), ainsi que celle du Louvre (*W. Bl.*, VI, 9) ; la deuxième comprend la coupe du Louvre (*W. Bl.*, VII, 4, 2). Quant à moi, je serais d'avis de classer toutes ces pièces ensemble, à l'exception des fragments de Berlin. C'est dans ce même groupe que rentrerait également le vase Orloff. Indépendamment du procédé par lequel est rendu l'œil, et qui peut

1. *Brit. Mus.*, E. 49 ; Murray, *Designs*, n° 30 ; Klein, *Meistersign.*, n° 7 ; Robert, n° 25 : *W. Bl.*, VI, 10. Cf. J. de Witte, *Revue de philol.*, 1847, II, p. 408, n° 2 : Brunn, *Griech. Künstler*, p. 669, n° 6 ; Michaelis, *Arch. Ztg.*, 1873, p. 7, n° 6 : Hartwig, *Meistersch*, p. 605 ; Loewy, *Jahrb.*, 1888, p. 140.

2. *Brit. Mus.*, E, 39 ; Murray, *ouvr. cité*, n° 24 ; Klein, n° 1 ; Robert, n° 7 ; *W. Bl.*, VIII, 1 ; cf. de Witte, *ouvr. cité*, n° 4 ; Michaelis, n° 7 ; Brunn, n° 7 ; Hartwig, p. 205.

3. Furtwängler, n° 2283 ; *Bull. dell' Inst.*, 1881, p. 242 ss. ; *Arch. Ztg.*, 1883, p. 1 ss., t. I, II (P. J. Meyer) ; Furtwängler, *Arch. Ztg.*, 1883, p. 183 ; Klein, n° 5 ; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 222 ; Klein, *Lieblingsinschr.*, p. 107 (*Panaitios*, n° 3) ; Robert, n° 2.

présenter des différences sur la même pièce, je crois devoir insister sur la manière de draper les étoffes, qui pourrait servir d'indice pour dater la pièce. La sculpture et la peinture sur vases, à l'époque du passage de l'archaïsme au style sévère, avait à résoudre un problème : transformer la draperie raide et plate de l'art archaïque pour donner l'idée de sa souplesse naturelle. L'œuvre de Douris reflète ce développement; c'est dans la dernière phase de ce développement qu'il faut placer la coupe Orloff. Les fragments de Berlin se distinguent par une grande précision de dessin. L'arrangement de la tunique, dans le sujet de l'intérieur, montre que le maître y suit encore le principe en vertu duquel la masse entière de la draperie était partagée en plis larges et entièrement plats, d'une part et, de l'autre, en une multitude de plis de moindre dimension ; le dessin des plis du manteau manque de sûreté. Tantôt ils se heurtent en formant des angles, tantôt ils se tordent en courbes plus capricieuses. Quant à l'ensemble comprenant les autres coupes palestriques, nous y observons partout une liberté beaucoup plus grande dans les lignes de la draperie, où les angles font entièrement défaut, ce qui revient à dire que le style sévère l'emporte. Le manteau d'Harmodios nous offre, à mon avis, le parallèle le plus frappant pour la manifestation de ce style nouveau.

Le critère dont je parle acquiert d'autant plus de valeur qu'il s'accorde mieux avec le développement observé dans la structure de l'œil. Tandis que, sur les fragments de Berlin, l'angle intérieur est partout fermé, Douris, dans ses coupes à sujets palestriques, montre une tendance à figurer cet angle légèrement ouvert; nous y constatons même des formes encore plus avancées [1].

1. P. J. Meyer (*Arch. Ztg.*, 1883, 10 s.) réunit les fragments de Berlin aux autres coupes à sujets palestriques en se fondant uniquement sur des ressemblances dans les motifs. Reisch agit de même (*Röm. Mitth.*, 1890, p. 335 s.). Hartwig (*ouvr. cit.*, p. 200) insiste pour attribuer la coupe de Chairestratos à une époque plus ancienne. Je ne veux pas réfuter ici ces vues, me proposant de le faire dans un ouvrage spécial où je compte étudier plus amplement l'œuvre de Douris.

C'est donc au déclin de la carrière du maître qu'il faut rapporter la fabrication de la coupe Orloff ainsi que des pièces analogues, au moment où l'artiste, cherchant à se conformer aux tendances progressives de l'ère nouvelle, n'était pas encore en état de créer des figures parfaites et des compositions satisfaisant à toutes les conditions d'harmonie et d'unité.

Saint-Pétersbourg.

Oskar WALDHAUER.

UNE INSCRIPTION GRECQUE DU PONT

Sur le flanc d'une ramification de la chaîne du Paryadrès, qui sépare l'Iris du Lycus, à 6 heures vers le N.-E. des ruines de Comana et à 3 heures vers le S. de l'ancienne Cabira (Niksar), à l'entrée même de la vallée tortueuse appelée *Deuneksé Déressi*, se trouve le village de Tahtalou. La route conduisant de Tokat à Niksar laisse ce village à droite de celui de *Ochtab*, dont il dépend.

Tahtalou comprend deux agglomérations sises à une demi heure de distance. L'une, bâtie sur un palier plus élevé de la montagne, surplombant un vallon ombrageux, se compose d'une vingtaine de familles musulmanes de la variété dite « alévi » ; aussi l'appelle-t-on *Islam-Tahtalou* ou *Iynessour*. Elle offre un panorama pittoresque : au sud, l'ancienne Cabira avec sa citadelle décrépite, les villages de Béchirum derrière lesquels s'étendent des forêts épaisses jusqu'à la mer Noire; puis, tantôt large, tantôt étroit, serpentant pendant une marche tortueuse de sept heures à travers une riante vallée, le Lycus qui va se jeter dans l'Iris et dessiner avec lui le merveilleux emplacement de l'ancienne Eupatoria.

Quant à l'autre hameau, situé sur une position qui domine le village *alévi*, c'est une agglomération grecque de 80 maisons, dite *Aptal-Tami*. Les Grecs de cette région sont des immigrants des environs de Tcharchamba et de Gumuch-hané, refoulés par les persécutions il y a quelque 70 ans dans différentes localités du sandjak de Tokat. Plusieurs de ces petites colonies ont perdu, sous la contrainte turque, l'usage du grec. Les habitants de Tahtalou ont conservé leur langage maternel et leur religion ; mais cela n'empêche pas qu'ils soient plus ou moins dégénérés.

Les personnes âgées du village racontent que, primitivement toute la région de Tahtalou était couverte de forêts que les habitants ont eux-mêmes coupées et brûlées.

Tahtalou possède une seule église : *Hagios Charalambos,* avec, à côté, une école, d'une quarantaine de garçons de 7 à 15 ans, confiés aux soins d'un instituteur, dans une pièce médiocrement aérée.

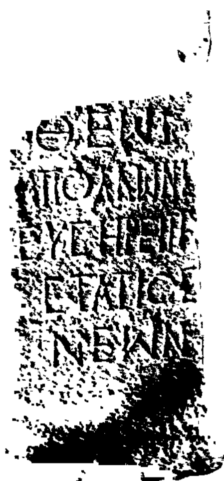


Fig. 1. — Inscription grecque du Pont.

En dehors de vieilles peintures religieuses sur bois, nous remarquons avec un intérêt particulier, dans un coin de l'église, un piédestal en pierre taillée portant une inscription grecque. C'est pour mieux étudier et photographier ce monument que, sur les conseils de M. Théodore Reinach, nous avons, en compagnie d'un gendarme, fait une seconde visite à cette localité, située à sept heures de cheval de Tokat.

A cinq minutes du Tahtalou grec, au pied de la dépendance musulmane, on trouve un lieu de pèlerinage consacré à Hagios Charalambos. Ce lieu vénéré comprend un petit espace circulaire de 5 mètres de diamètre entouré de chênes, situé sur

les confins du sentier qui relie la chaussée à Tahtalou : c'est l'extrémité d'un champ. Les indigènes y ont découvert, disent-ils, lors de leur première immigration, des vases sacrés.

D'après une pieuse tradition, Hagios Charalambos lui-même aurait averti en rêve certaines personnes que ces ruines lui étaient autrefois consacrées et qu'il fallait les relever en son honneur. Mais le propriétaire du champ adjacent, un Turc, s'opposant à toute construction, les villageois grecs finirent par bâtir chez eux l'église actuelle dédiée au même saint, tout en conservant tel quel le lieu de pèlerinage. Ils y vont chaque année, à jour fixe, en une procession dirigée par le curé, accomplir leurs dévotions et le cérémonial spécial en usage. A l'époque de grandes sécheresses, on va demander la pluie à Hagios Charalambos, qui remplace maintenant Apollon.

C'est dans ces lieux mêmes que le propriétaire turc a découvert la pierre qui fait l'objet de cette note et qui, recueillie soigneusement par un tailleur de pierre grec, a été transportée dans l'église du village.

Les dimensions de la pierre sont de 60 × 27 cm.; le rectangle occupé par l'inscription a 35 × 23.

Voici comment je lis l'inscription :

ΘΕWΙ ΑΠΟΛΛWΝΙ ΕΥϹΗΡΕΙΤΕ ϹΤΑΤΙΟϹ ΝΕWΝ

Il me semble qu'il s'agit là d'un monument faisant partie d'un ancien temple d'Apollon; ces ruines, devant lesquelles vont se prosterner actuellement les chrétiens, ne sont, en toute vraisemblance, que les débris d'un temple de ce dieu d'autrefois où allaient s'agenouiller les anciens avec la même dévotion.

Il n'est peut-être pas sans intérêt d'ajouter que tout ce district est plein de débris historiques et qu'il y existe, pour ainsi dire, tout un musée souterrain, qui attend la pioche et la pelle des archéologues.

Tokat, 1er décembre 1912

Le prelat des Arméniens de Tokat,
SCHAVARSCH VARDAPET SAHAKIAN.

NOTE SUR LE MÊME SUJET

En examinant attentivement la photographie de la pierre de Tahtalou[1], — dont les caractères indiquent l'époque des Sévère — il apparaît que la troisième ligne doit être lue Ευσηγρειτε ou peut être Ευσηπρειτε. Les lettres HΓ (ou Π) P sont groupées dans une ligature très nette. On sera naturellement tenté d'abord de voir dans ce *monstrum informe* une cacographie de l'épithète Εὐεργέτη[ι], mais l'hypothèse d'une bévue aussi forte dans une inscription d'ailleurs correcte est peu satisfaisante. Reste à supposer que Ευσηγρειτε[ι] — car l'*iota* final a bien pu disparaître dans l'usure de la tranche latérale — est le datif d'une épithète locale et nouvelle du dieu Apollon, qui nous mettrait peut-être sur la voie du nom de la localité antique dont Tahtalou recouvre le site[2]. La question reste ouverte; ce qui n'est pas douteux, c'est le vif intérêt du nouveau document, heureusement mis en lumière par Mgr Sahakian pour l'histoire d'une région encore si peu explorée.

Th Reinach.

1. Les trous de scellement révélés par la photographie montrent qu'il s'agit d'un piédestal; l'objet consacré était plutôt un trépied qu'une statue.

2. Comparer les noms géographiques Εὐσήνη (Paphlagonie), Εὐσιμάρα (Mélitène), Εὔσποινα (Cappadoce).

ARCHÉOLOGIE THRACE

DOCUMENTS INÉDITS OU PEU CONNUS

(PREMIÈRE SÉRIE)

Cinquième article[1].

III

MONUMENTS FIGURÉS

A. — Bronzes.

66. — Statuette, patine marron foncé (fig. 7).



Fig. 7.

1. Pour les articles précédents, cf. *RA*, 1911[2], p. 301-316 et 423-449 ; 1912[1], p. 319-336 ; 1912[2], p. 255-276.

Dimensions : haut. sans piédestal : 0m,415 ; piédestal : 0m,06.

Provenance : Sveti Kirilovo, district de Stara Zagora[1].

J'ai détaché de la présente série, afin d'abréger, l'étude détaillée de cette statuette, et j'en ai fait une publication séparée[2], dont je me borne à résumer ici les conclusions :

Le premier éditeur de la statuette l'a considérée comme une Athéna-Niké. Le casque étant le seul motif acceptable pour cette identification, elle devient fragile si l'on remarque que le casque appartient aussi à d'autres déesses et aux Amazones, dont le type a servi parfois pour représenter la déesse Artémis-Bendis. Or, le costume court, la démarche pressée, le sein droit nu, conviennent à cette dernière divinité, et ne conviennent guère qu'à elle[3]. Dans la main droite inclinée on ne peut supposer qu'une arme *mobile*, tel qu'un épieu ; il est plus malaisé de deviner le contenu de l'autre main.

La statuette n'a pas subi seulement l'influence du type des Amazones : elle s'inspire aussi des détails de la représentation du Dieu Chasseur, avec lequel elle se trouvait justement adorée dans le même sanctuaire campagnard. C'est un *ex voto* à ajouter à la liste de ceux qui ont été découverts à Sveti Kirilovo, où un *tumulus* semble avoir conservé les vestiges d'un culte mixte d'Apollon-Cavalier et d'Artémis-Chasseresse.

67. — Statuette, patine marron foncé (fig. 8).

Haut. : 0m,11 (photographiée en 1898, dans la *Collection Abramof*, alors à Iamboli[4]).

1. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 16-22 (Filov).

2. *REG*, 1912, p. 23-41, § 1 (*Deux variantes thraces du type d'Artémis chasseresse*).

3. Après lecture de l'article cité à la note précédente, M. de Ridder, conservateur au Musée du Louvre, a bien voulu me signaler que le casque, la nudité du sein, parfois aussi un vêtement peu long, se rencontrent également dans les représentations de *Roma victrix* (statuettes ou monnaies). Mais, si l'on peut supposer un bouclier tenu de la main gauche, il est malaisé, ainsi que je l'ai montré, d'agencer une lance ou un glaive dans la main droite. Enfin, argument capital, sur les monuments auxquels on pourrait renvoyer pour comparaison, Roma est toujours figurée *assise*.

4. Aujourd'hui à Sofia. — Cf. d'autres objets provenant de la même collection, nos 8, 68 à 72, 77, 83 à 85, 102.

Provenance : Beykeui, près du site probable de l'antique Kabylé.

Ce bronze grossier représente un Apollon nu, debout, les jambes croisées[1]. Le bras gauche pend le long du corps; la main est ouverte : le bras droit est cassé au-dessus du coude, sans qu'on puisse déterminer s'il était également pendant ou si l'avant-bras était horizontal. La chevelure est tirée en arrière et nouée avec un petit chignon sur le cou[2].

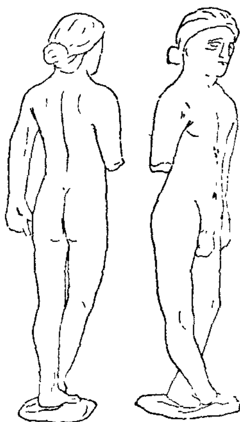


Fig. 8.

Cet exemplaire d'un art populaire et barbare n'offre aucun renseignement sur les cultes locaux : c'est un mélange du type de l'Apollon efféminé avec le type de l'Apollon au repos. Il est évidemment la traduction d'un modèle grec sans originalité, fait par des artisans indigènes sans talent. Il est impossible d'attribuer une date à un travail aussi rudimentaire.

68-69. — Deux statuettes ; même patine et provenance (fig. 9).

Ces figures, encore plus barbares que la précédente, représentent aussi des Apollons nus d'un type usuel. Le second (B), dont les seins sont nettement indiqués, pourrait être un hermaphrodite.

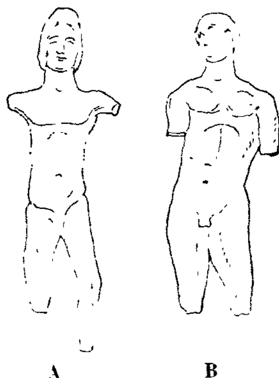


Fig. 9.

70-71. — Deux fragments de statuettes ; même patine et provenance (fig. 10, A et B).

1. Cf. *Répertoire*, I, p. 240, nos 5 à 7 ; p. 251, no 1 — II, p. 95, nos 2 et 7.
2. Cf. *ibid.*, I, p. 242, no 3 ; p. 247, no 1. Ce genre de coiffure, ainsi que le remarque M. Dobrousky (*Izvestia Mouzei*, I, p. 116 *in fine*), se retrouve fréquemment sur les cavaliers en bronze du type décrit ci-contre, nos 70 et 71.

Représentations enfantines et barbares du Dieu Cavalier. On trouve en Thrace une série de petits bronzes, où le Héros local et son cheval forment deux pièces distinctes : l'espace demi circulaire réservé entre les jambes du personnage est évidé à plat, de façon à permettre de l'adapter en équilibre sur le dos de sa monture, dont on peut le détacher à volonté. Il existe au Musée de Sofia huit exemplaires de cavaliers analogues[1] : je reproduis ci-contre (fig. 11) l'un d'eux[2].

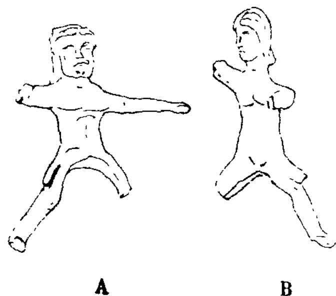


Fig. 10.

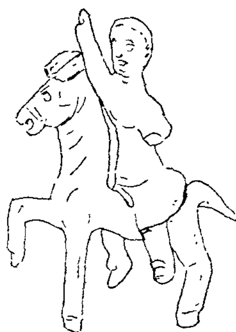


Fig. 11.

Cette image expliquera mieux que tout commentaire l'agencement et les particularités de ces petits bronzes. On y constate notamment que la lame de métal qu'on devine en relief sur la cuisse de nos deux statuettes représente le pan de la longue casaque serrée, et probablement épaisse, qui enveloppe leur buste et couvre leurs genoux : c'est un détail intéressant du costume thrace[3]. A remarquer aussi le geste de la main droite,

1. Selon le témoignage de M. Dobrousky (*Izvestia Mouzei*, 1907, p. 116), qui se borne à publier (fig. 94), celui qui est représenté ici. Ces statuettes sont petites ; leur hauteur varie entre 0m,068 et 0m,08. — Ce sont sans doute quelques-unes d'entre elles dont la photographie, communiquée par M. Dobrousky, a été publiee par M. S. Reinach dans son *Répertoire* (III, p. 30, nos 3, 4, 6) : le no 6 est très analogue comme position et facture au cavalier B de notre figure 10.

2. Le dessin en a déjà paru (*Répertoire*, III, p. 150, no 6) ; mais les détails du costume et de l'attitude ne sont pas rendus par cette figure trop schématique et trop réduite, et je ne saurais me borner à y renvoyer le lecteur.

3. La fig. 11 montre également que le cavalier porte un pantalon long et épais, ainsi que de grosses chaussures. Elle a donc pour nous l'intérêt d'illus-

que devait faire également le cavalier B de la fig. 10 : au bout du bras levé verticalement, la main est fermée, à l'exception de l'index qui est dressé. Ce geste de commandement ou de bénédiction apparaît assez souvent[1] sur les *ex voto* ordinaires au Dieu Cavalier : il semble spécial au cas où le dieu est identifié avec Apollon ou Asclépios[2].

Le personnage de droite (B) est imberbe; celui de gauche (A)

trer exactement le passage connu où Xénophon (*Anab.*, VII, 4, 3) décrit en détail l'accoutrement des cavaliers thraces : οἱ Θράκες .... φοροῦσι.... χιτῶνας οὐ μόνον περὶ τοῖς στέρνοις, ἀλλὰ καὶ περὶ τοῖς μηροῖς, καὶ ζειρὰς μεχρὶ τῶν πόδων ἐπὶ τῶν ἵππων ἔχουσιν, ἀλλ' οὐ χλαμύδας. — Cf. VII, 72 et 75 ; Beckmann, *Beiträge*, V, 17 et suiv.

D'après un travail que j'ai publié ailleurs (*Rev. Et. Anc.*, 1912, *Etude sur quelques types curieux du Cavalier thrace*, p. 383, note 4, à propos du nº 96 ci-dessous), c'est le long vêtement visible sur la fig. 11 que j'appellerais avec Xénophon χιτὼν περὶ τοῖς μηροῖς, et la ζειρά serait le pantalon (culotte de peau ?). — M. Gustave Mendel, conservateur au Musée de Constantinople, a bien voulu m'écrire à ce propos qu'il serait, au contraire, volontiers d'accord avec les textes obscurs des lexicographes pour reconnaître la ζειρά dans le manteau du Cavalier. L'argument qu'il invoque est d'ordre plutôt littéraire : la phrase de Xénophon, dit-il, est mal balancée (ζειρὰς... ἔχουσιν, ἀλλ' οὐ χλαμύδας), si, des deux termes qu'elle oppose, l'un signifie *pantalon* et l'autre *manteau*. Il faut que de part et d'autre il s'agisse de *manteaux*, dont on compare les formes, les longueurs. — Réflexion faite, je maintiens mon explication en regard de celle de M. Mendel. Il me paraît en effet que les deux termes de la comparaison ne sont pas ceux qu'il indique : Xénophon oppose l'ensemble du costume du cavalier (ἐπὶ τῶν ἵππων) thrace à l'ensemble du costume du cavalier grec. Le Thrace a : 1º une longue casaque, 2º un pantalon ; — le Grec a : 1º une chlamyde (que n'a pas le Thrace), 2º [pas de pantalon].

1. J'en connais actuellement une trentaine d'exemples.

2. Cf. comme types, parmi les exemplaires les mieux conservés et les plus nets, les reliefs suivants : *Sbornik*, 1894, p. 91, nº 71 et pl. 16 (dédicace à Ἀπόλλων Σταρασκηνός) ; *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 65, nº 46, fig. 39 (dédicace à Ἀσκλήπιος Σαλδηνός). — M. Kazarov, dans un article récent (*Archiv für Religionswissenschaft*, 1912, p. 153-161), conteste le geste. Selon lui, il s'agirait simplement d'une indication de la manière spéciale de lancer l'épieu, qui consiste à le pousser avec un ou deux doigts, tandis que les autres doigts le maintiennent. Son témoignage est important, parce qu'il a revu les monuments eux-mêmes. Toutefois les photographies auxquelles je renvoie sont très nettes. Je crois qu'il faut distinguer entre le cas où l'index est seul levé et le cas où deux doigts du milieu de la main sont levés. J'adopte volontiers, pour ce dernier, l'explication de M. Kazarov : je l'ai du reste donnée moi-même à propos d'un monument de la *collection Stamoulis* (*BCH*, 1912, nº 39, fig. 25, p. 586 et références à la note 1). Pour l'autre cas, il me semble qu'il s'agit d'un geste différent, sans qu'il y ait lieu de rechercher ici s'il doit être interprété comme une menace, un commandement ou une sorte de bénédiction.

est fortement barbu. Cette particularité, assez rare, se rencontre sur quelques *ex voto* : elle semble indiquer particulièrement l'identification avec Asclépios[1].

72. — Statuette de même provenance (fig. 12) : la patine a partiellement disparu au décapage.

Dimensions exactes inconnues.



Fig. 12.

Le petit dieu thrace[2] Télesphore est assis sur un tronc d'arbre. Les statuettes de ce dieu sont toujours curieuses, parce qu'elles sont peu nombreuses[3]. Celle-ci se recommande à l'attention par un double mérite : 1° elle figure le dieu dans une attitude assise, jusqu'à présent à peu près unique[4] ; 2° elle précise, avec un souci du détail rare en Thrace, le costume traditionnel de Télesphore : on remarquera la collerette, placée autour du cou sous le capuchon de manière à doubler sur les épaules et la poitrine l'épaisseur du manteau : il semble bien que ce soit une des caractéristiques de *l'aloképis*[5]. Noter aussi le repli des manches (parement de fourrure?).

1. Détails dans *Rev. Et. Anc.* (*REA*), 1912, p. 243, à propos des nos 86 et 87 ci-dessous.

2. Sur l'origine thrace de ce dieu, cf. les arguments de S. Reinach, *Cultes, Mythes*, etc., II, p. 259-260.

3. Cf. *Répertoire*, II, p. 469-470 : III, p. 13. — Ajouter les reliefs : *Izvestia Mouzei*, 1907, fig. 13 à 19, 21, 25 à 28 (Glava Panéga) ; Kalinka, *op. cit.*, n° 179, fig. 48 (Philippopoli) ; les monnaies de Marcianopolis, de Nicopolis ad Istrum (Pick, *Ant. Muenzen Nordgriechenlands*, I, nos 910, 911, 1593), de Serdica (Mionnet, *Suppl.* II, 490, 1692). — Voir aussi les planches de Panofka (*Asklepios und die Asklepiaden*), en particulier pl. 6, et les références indiquées par Warwick Wroth (*Telesphoros*, dans *JHS*, III, p. 283 suiv.) et par Schenk (*de Telesphoro deo*, 1888).

4. Cf. toutefois, si la description de Mionnet est juste (I, 375, 78 ; *Suppl.* II, 236, 185), une monnaie de Vizye : Télesphore assis auprès d'un arbre tend une patère à une femme qui la remplit. On ajoutera un petit bronze trouvé aux environs de Pérouse (*Bullettino dell' Istituto*, 1869, p. 189, n° 3).

5. Au moins pour la partie dorsale : cf. la description de M. Cumont et mon étude à ce sujet dans *REA*, 1912, à propos du n° 90 ci-dessous (p. 247).

Le personnage porte un pantalon long et de grosses chaussures : son costume est vraisemblement celui que les paysans et les voyageurs[1] portaient en hiver dans cette contrée réputée très froide[2]. Son accoutrement, son attitude, et jusqu'à l'expression placide de son large visage, rappellent d'assez près les images usuelles de nos moines du moyen âge.

Cette comparaison, qui s'imposerait d'elle-même au lecteur si on ne la lui suggérait pas, m'amène à indiquer en terminant que des scrupules et des doutes me sont venus, à l'examen de cette intéressante petite statuette, sur la réalité de son origine antique. Les motifs de cette hésitation ressortent de ma description même. C'est d'abord la position assise du personnage, l'idée de le placer sur une bûche de bois et la manière dont sont rendues les rugosités de l'écorce. C'est ensuite l'aspect monacal du costume, de la physionomie, du croisement des avant-bras sous les manches. On croirait voir la traduction en bronze d'une statuette en bois de travail allemand.

L'incertude ne pourrait cesser que si l'on avait des renseignements certains sur l'origine de la trouvaille : il m'a paru que le propriétaire actuel ne les possédait pas.

73. — Statuette, patine brune. (Je me dispense d'en fournir l'image : elle est reproduite, sur deux faces, dans le *Jahrbuch*, 1910, *Anzeiger*, p. 402, fig. 12).

Provenance : Bach tépé (district de Tchirpan). Haut. : $0^m,15$. — Aujourd'hui au Musée de Sofia

Ce bronze, de facture très médiocre, représente Aphrodite nue, debout, les jambes rapprochées, le buste légèrement incliné

1. *Dict. des Antiq.*, s. v. *Cucullus* ; Schenk, *op. cit.*, p. 20-21.

2. Les Bulgares actuels portent le veston de drap doublé d'une peau de mouton dont la laine sert de fourrure ; ils se coiffent du *kalpack* en astrakan ou en peau de lapin. — On sait quel effroi manifestaient les anciens pour les rigueurs de l'hiver en Thrace et en Scythie ; l'écho, amplifie pour les besoins de la cause, s'en retrouve dans les lamentations hyperboliques d'Ovide sur le climat de Tomi. Ces descriptions paraissent exagérées aujourd'hui aux peuples de l'Europe centrale ou occidentale : toutefois les froids continus de — 18° centigrades ne sont pas rares dans le pays.

à droite La déesse porte la main gauche contre son sein gauche, sans qu'on distingue nettement la position de la main et des doigts : l'avant-bras droit, cassé un peu au-dessous du coude, laisse incertain le geste de la main. L'ensemble fait songer à quelque variante du type de la Vénus pudique[1].

L'intérêt principal est dans le rendu de la chevelure, qui semble le souvenir lointain d'une facture archaïque. Les cheveux, assez courts, sont regulièrement ondulés sur le devant; par derrière, ils sont divisés en quatre tresses égales dont les deux centrales tombent droit tandis que les deux latérales s'étalent obliquement sur la face postérieure des épaules, dans une position dont l'équilibre n'est réalisable que si l'on suppose la tresse semi rigide et maintenue en forme par quelque soutien intérieur. Ce soutien pourrait être un ruban ou quelque objet analogue : l'indication précise fournie par la statuette montre en effet qu'il s'agit, non pas d'une natte proprement dite, mais d'un arrangement symétrique des cheveux, dans chaque tresse, autour d'une partie médiane qui leur sert de séparation et peut-être de support. Cette coiffure est une variante intéressante des quatre boucles ordinairement indiquées sur le cou et les épaules de la déesse[2].

74. — Buste (également reproduit dans le *Jahrbuch, ibid.*, fig. 11).

Provenance : Izitli (district de Karnabad).

Il n'est pas douteux que la trouvaille dont ce buste fait partie se rapporte à un char thrace. Les divers fragments, aujourd'hui conservés au Musée de Sofia, en ont été découverts en 1909 dans un *tumulus*. L'ensemble comprend des débris de fer

1. Cf. une statuette du Louvre (*Répertoire*, II, p. 350, n° 8), où le geste de pudeur est accompli par la main droite (ordinairement c'est la main gauche) et où il est très peu accentue, comme il faut supposer qu'il aurait pû l'être ici. — On peut aussi imaginer que la main droite était simplement pendante (cf. *Répertoire*, II, p. 359, n° 6) ou même tournée vers l'extérieur (cf. *Ibid.*, p. 361, n° 1).

2. Qu'on se rappelle la coiffure de nombreuses Vénus pudiques ou anadyomènes. Le *Repertoire*, qui présente rarement les statues de dos, ne fournit guère de références : cf. cependant I, p. 324, n° 3; II, p. 340, n°s 5, 7; p. 342, n° 8; p. 349, n°s 1, 3.

(provenant vraisemblablement de la carcasse, des essieux et des attache-traits) et des objets de bronze. Ce char paraît avoir eu quatre roues, dont les moyeux étaient ornés de têtes de lion, comme ceux du char de la collection Peytel[1]. L'ornementation paraît avoir été empruntée au cycle de Dionysos, sujet habituel de la décoration des chars indigènes[2].

Nous savons en effet qu'on a découvert au même lieu deux statuettes « de géants », dit le texte, de Satyres, dirons-nous en attendant une description précise de l'ensemble de la découverte. Il y avait aussi une tête de cheval, et enfin le buste qui nous occupe. Monté sur une gaîne horizontale dont le trou postérieur est destiné à recevoir l'extrémité d'un montant de bois, il fait partie d'une série dont les autres chars déjà connus nous permettent de préciser l'emploi[3]. Il était fixé soit sur le timon, soit aux bords supérieurs de l'antyx, à l'arrière, et dans ce cas il était symétrique à un autre buste du même type qui peut fort bien n'avoir pas été retrouvé. M. Filov penche pour la première hypothèse, *parce que* ce buste est unique; j'inclinerais plutôt vers la seconde, *quoiqu'il* soit unique[4]. Ce qui pourra seulement départager nos opinions, c'est le diamètre intérieur de la gaîne, qui n'est pas indiqué. Si ce diamètre est assez fort, il s'agira d'un ornement de timon : dans le cas contraire, ce sera une terminaison d'antyx[5].

1. On a retrouvé trois têtes de lions. — Pour le char Peytel, cf. *BCH*, 1904, p. 212, n° 1 *b*, fig. 1.

2. Le cortège bachique se trouve : 1° sur le char Peytel (cf. *BCH*, 1904, p. 230-231) ; 2° sur le char de Pastoucha (cf. *BCH*, 1901, p. 183) ; 3° sur le char de Tchatal tépé, près Iamboli (fouilles de 1900 ; encore inédit. Cf. cependant *BCH*, 1901, p. 198, note 5 ; 1904, p. 229, note 1).

3. Cette gaine n'est pas visible dans la photographie, prise de face. On comparera l'agencement et le montage des Faunes du char de Pastoucha (*BCH*, 1901, p 183, n° 26, fig. 16) et des Satyres du char Peytel (*BCH*, 1904, p. 229-230, n° 29, fig. 34).

4. *A priori*, l'ornement de l'extrémité du timon doit avoir, logiquement, plutôt la forme d'un médaillon (cf. *BCH*. 1904, p. 215, n° 10, fig. 9). On comprend mal une statuette verticale ornant l'extrémité d'une tige de bois qui sera, par destination, horizontale ou même un peu oblique.

5. L'épaisseur moyenne du timon paraît être de 0m,07 à 0m,08 (*BCH*, 1901, p. 196 ; 1904, p. 215).

Le buste est d'un travail assez soigné ; les yeux sont en argent, la pupille était d'une matière aujourd'hui perdue, sans doute en émail. Le personnage représenté a des cheveux abondants, de grandes oreilles pointues, une nébride posée sur les épaules et attachée sur la poitrine par un nœud. Il a le bras gauche replié, la main fermée à la hauteur de l'épaule ; le bras droit est aussi replié; mais l'avant-bras est horizontal et la main tient l'extrémité du manteau, dont les replis sont chargés de fruits et de raisins. Sur le front sont indiquées les rides profondes qui donnent à cette figure jeune son caractère spécial. Il est évident, en effet, qu'il s'agit d'un des Faunes du cortège bachique [1].

La date de l'objet, et par suite celle du char tout entier, peut être fixée grâce à la découverte simultanée de 8 tétradrachmes de Maronée : M. Filov cite ces monnaies sans les décrire. Les conclusions que j'en vais tirer sont donc sujettes à révision au cas où une publication plus complète viendrait modifier ces indications trop vagues. Mais si, comme je le crois et comme il est vraisemblable, il s'agit de tétradrachmes d'argent autonomes de Maronée, la date ultime de leur émission est 148 avant J.-C. : le char serait donc, approximativement, du milieu du second siècle avant notre ère [2]. Cette constatation est intéressante, puisqu'elle montre une fois de plus qu'il n'est pas nécessaire, en Thrace, d'inférer de la médiocrité des objets trouvés ou de leur décoration incrustée, qu'ils sont de basse époque.

Il convient aussi de remarquer que les monnaies grecques de la côte sud de la mer Egée paraissent avoir eu cours jusque dans cette région fort éloignée, où l'on s'attendrait à rencontrer

1. Cf. pour l'attitude, *Répertoire*, III, p. 21, n° 8 ; p. 232, n° 4, et surtout p. 22, n° 9 (bronze de Sofia) ; pour le costume, p. 230, n° 1. — Les noms de Silvains, Silènes, Priapes, donnés à ces personnages, sont forcément approximatifs, et les classent seulement dans la catégorie à laquelle appartiennent les Faunes : je préfère ce dernier nom, à cause de l'air de jeunesse et de vigueur fruste de cette tête imberbe.

2. Head, *Doctrina Numorum*, 2e éd., p. 251.

plutôt des monnaies de l'une des villes voisines [1], Apollonie du Pont Euxin par exemple, ou même Odessos [2]. Peut-être pourrait-on supposer que le possesseur du char était un Grec, ou un Thrace voisin de la côte égéenne : on aurait enseveli avec lui des monnaies de son pays.

75. — Buste (patine noir verdâtre). — Musée de Sofia.

Hauteur : $0^{m},11$. — Provenance non indiquée.

La photographie que j'ai entre les mains me permettra de préciser certains détails ; mais elle est insuffisante pour que j'en donne une reproduction : on devra donc se reporter au *Répertoire de la Statuaire*, III, p 119, n° 12, où se trouve un dessin assez sommaire fait d'après un cliché évidemment identique à celui qui m'a servi.

Buste de femme rattaché comme le précédent à une gaîne, et par conséquent provenant aussi de l'ornementation d'un char. L'inclinaison de la tête vers la gauche semble indiquer que la statuette était placée à l'une des extrémités d'un antyx, symétriquement à une statuette analogue, mais inversée, qui pourrait bien être justement un autre bronze du même Musée : le *Répertoire* le reproduit à la même page (n° 7), et la comparaison qui s'établit d'elle-même entre les deux reproductions placées l'une au-dessus de l'autre est toute en faveur de l'hypothèse que j'émets. L'attitude de la tête, penchée sur le côté et levée vers le ciel, est la même dans les deux cas : de même, le costume présente un semblable parti pris d'identité dans l'inversion. Chacune des deux femmes a un sein complètement dégagé ; l'une et l'autre ont la figure pleine, la carrure robuste, les cheveux courts et tirés en arrière. Les légères différences dans le rendu du vêtement sont peut-être imputables au dessinateur autant qu'au modèle : il n'est pas sûr notamment que notre

1. Izitli est, à vol d'oiseau, à plus de 300 km. de Maronee, et à 60 seulement des villes pontiques : Anchialos, Mésembrie, Apollonie.

2. D'après Head, *op. cit.*, ces deux villes sont les seules qui aient frappé monnaie au IIe siècle : le monnayage de Mésembrie finit vers l'an 300 avant J.-C., celui d'Anchialos ne commence qu'à l'époque impériale.

statuette ait les cheveux aplatis par une bandelette. En tout cas, si les deux exemplaires ne sont pas de même provenance, ils appartiennent à une décoration identique de deux chars différents. Le style même les rapproche l'une de l'autre et aussi des autres ornements d'antyx déjà connus.

En même temps que le buste qui nous occupe, on a trouvé, me signale un de mes correspondants, une statuette d'homme nu qu'il appelle un Apollon. Je crois, pour les motifs développés ci-dessus à propos de la décoration des chars, qu'il doit s'agir plutôt d'un Dionysos, dont le cortège comprend les femmes ici décrites. Je m'accorde avec M. S. Reinach pour les nommer des Ménades. Il y a dans leurs yeux émaillés et dans leur physionomie vulgaire un peu de l'égarement bestial des orgies dionysiaques [1]. L'une n'a plus ses bras, mais ils semblent avoir été placés comme ceux de la seconde. A demi-repliés, ils donnent l'impression de l'attitude à la fois molle et empêtrée d'une femme titubante; le voile qui entoure, dans notre buste, une partie du bras gauche, paraît être un pan du manteau relevé pour une danse avinée. Il est probable que les deux bustes s'inspirent d'une statue représentant une Ménade demi-nue, esquissant lourdement une danse bacchique [2].

Il peut sembler étrange qu'une danseuse soit figurée seulement par un buste, c'est-à-dire avec un parti pris qui supprime les détails essentiels de son attitude. En réalité, il semble bien que cette simplification ait été usuelle dans la décoration des chars : le buste, rendu obligatoire par la place qui lui est attri-

1. Une impression analogue est fournie par les Satyres du char Peytel, qui font partie d'un même ensemble de personnages a forte carrure et à physionomie sauvage : ils sont traités dans le même style.

2. On trouvera dans le *Repertoire*, à la même page (n° 4), une statue crétoise qui a le même costume et les mêmes gestes : j'y verrais volontiers une réplique du prototype dont les bustes de Sofia paraissent s'être directement inspirés. — On comparera aussi les Bacchantes reproduites par M. Babelon (*op. cit.*) n°s 474-484. Le n° 484 notamment est identique au nôtre comme costume ; la seule différence est que le bras droit est relevé derrière la tête dans un geste que l'auteur interprète comme une indication de somnolence bacchique, mais qui pourrait aussi être une attitude chorégraphique.

buée, représente couramment les compagnons secondaires de Dionysos dans l'attitude probablement traditionnelle que leur attribuait la sculpture contemporaine [1].

Comme date, les deux Ménades qui nous occupent sont à rapprocher, à cause des détails de technique, du Faune précédemment décrit et aussi des Satyres figurés sur le char Peytel. L'emploi de l'émail et des incrustations fait penser à l'Asie : c'est peut-être sur l'autre rive de la Propontide qu'il faudrait chercher les ateliers qui ont fourni toutes ces séries de bronzes d'un type analogue, moins artistique que commercial.

76. — Statuette en forme de terme (fig. 13).

Hauteur : 0m,08. — Trouvée antérieurement à 1902.

Provenance : Pastoucha, près Pérouchtitza. — Tous les objets de bronze qui proviennent de ce village ont été identifiés par moi comme appartenant aux divers chars exhumés à Doukhova-Moghila [2]. Il est infiniment probable qu'on en peut dire autant de celui-ci, dont la partie postérieure est évidée et semble préparée pour une application sur du bois [3].

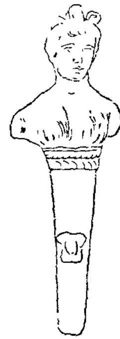


Fig. 13.

Le sujet lui-même semble confirmer cette hypothèse. Malgré l'attribut viril qui décore la base, le buste dont elle est surmontée est un buste de femme drapé : j'y reconnaîtrais assez volontiers une Ménade [4], dont l'artisan aurait souligné les rapports avec Priape, les Faunes et les Satyres, c'est-à-dire avec le cortège dionysiaque.

L'ornement qui décore la tête rappelle à la fois un casque,

1. De même, les Satyres armés de la massue, dont il a été question tout à l'heure, paraissent inspirés d'une statue du type de celle qui se trouve reproduite au *Répertoire* (III, p. 37, n° 6).

2. *BCH*, 1901, p. 168-173.

3. Cf. *Ibid.*, p. 183, n° 17, figure 15.

4. Il n'y en a que deux exemples douteux, dans le *Répertoire*, III, p. 148. Cf. les termes avec figures féminines (*Ibid.*, II, p. 522, n° 9, et en particulier les Hermaphrodites (*Ibid.*, II, p. 526, n° 1 ; IV, p. 331, n° 5).

une couronne et le pétase ailé d'Hermès ; il est possible qu'il ne faille y voir qu'un motif décoratif, peut-être en rapport avec les autres bronzes plus importants à la série desquels appartenait vraisemblablement celui-ci.

77. — Bras gauche d'une statue d'homme. — *Collection Abramof.*

Bronze creux, patine verdâtre, dessin correct. Brisé en deux morceaux divisés au dessus du coude ; la partie inférieure est la mieux conservée.

Longueur : $0^m,34$. — Diam., au biceps : $0^m,18$; au poignet : $0^m,11$.

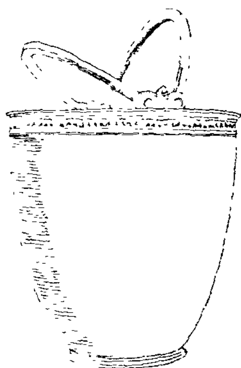


Fig. 14.

78. — Vase de cuivre à deux anses (fig. 14)

Il n'y a presque aucune patine. Toutefois, la couleur jaune de l'ensemble est si vive qu'un nettoyage exagéré ne suffirait pas à l'expliquer : il est vraisemblable qu'une couche de dorure recouvrait l'objet.

Trouvé, paraît-il, dans un *tumulus* dont on ignore le site exact, ce seau n'a d'autre intérêt que sa conservation remarquable et la forme de ses anses : elles sont composées d'une tige de cuivre de section carrée et sont mobiles. Elles peuvent, soit s'appliquer verticalement l'une contre l'autre, de façon à ne plus former qu'une anse unique, soit se rabattre horizontalement sur la circonférence extérieure, avec laquelle elles paraissent alors faire corps. C'est une pièce évidemment importée en Thrace, et qui indique la perfection de la fabrication gréco-romaine. Le style et la décoration, sobres et classiques, rappellent certains ustensiles analogues de Pompéi.

J'avais vu jadis ce seau : la photographie que j'ai reçue depuis n'indique pas les mesures. D'après mes souvenirs, il peut avoir une vingtaine de centimètres en hauteur.

B. — Marbre et pierre.

§ 1. — *Statues et statuettes.*

79. — Petit terme ithyphallique au type de Dionysos barbu et couronné [1] (fig. 15).

Hauteur totale 0m,06.

Provenance : Apollonie du Pont (fouilles de M. Degrand, en 1904 [2]).

La statuette est en marbre blanc très fin, et presque transparent, comme de l'albâtre. J'ignore où se trouve aujourd'hui cet objet [3].



Fig. 15.

80. — Statue colossale (fig. 16), sans tête [4]. — Musée de Sofia, n° 1921.

Hauteur : 2m,83 ; base : 0m,20.

Provenance : Gigen (antique *colonia Ulpia Œscus* [5]). Trouvée en 1899.

La reproduction de cette statue de femme drapée dispense de la décrire longuement [6]. Il suffira d'indiquer qu'elle se compose de deux blocs de marbre, dont l'un comprend le torse et le bassin, l'autre les jambes et le piédestal. La facture et surtout les dimensions la désignent comme une œuvre ro-



Fig. 16.

1. Cf. *Répertoire*, II, p. 525, n° 9 et surtout Babelon (*Catal. des Bronzes*), n° 365 : Dionysos Pogon du même type, haut de moins de 0m,04.
2. *C. R. Inscr.*, 1905, p. 300-306.
3. Les fouilles de M. Degrand comportaient un partage des trouvailles. Je ne sache pas que l'objet ait éte envoyé au Louvre ; j'ai eu a cette époque toutes facilités pour assister au déballage des caisses adressées au Musée, et je n'ai pas souvenance de l'y avoir vu. S'il est au Musée de Sofia, je ne sache pas qu'il ait été publié. J'en possède seulement la photographie ici reproduite, sans autre indication.
4. *Izvestia Soc. Arch.*, I, 1910, p. 1-8 (Filov).
5. Généralités dans *CIL*, III, p. 141. Comme monuments figurés provenant de cette localité, nous connaissons quatre statuettes de bronze (*RA*, 1897, p. 228, fig. 16 ; p. 234, fig. 37. — 1899, p. 120, fig. 5 et 6 et un bas-relief (Kalinka, *op. cit.*, p. 468, fig. 147).
6. La figure est reproduite aussi dans le *Répertoire*, III, p. 198, n° 9.

maine d'époque impériale. Quant à la rapprocher d'un type sculptural connu, c'est un travail oiseux, étant donnée l'absence de la tête et des avant-bras. On peut songer soit à une des divinités qui portent dans l'art officiel romain le costume de matrone (Héra, Déméter, Perséphone, etc.), soit à une allégorie (Muse, Abondance, Flore, etc.), soit à quelque impératrice (Julia Domna par exemple).

§ 2. — *Sarcophages.*

81. — Sarcophage de style gréco oriental (fig. 17)[1].

Longueur : 2m,35 ; largeur : 1 mètre ; hauteur de la cuve, 0m,90 ; hauteur totale prise depuis le sommet du fronton : 1m,42.

Provenance : Artchar (antique *Ratiaria*).

Le monument, trouvé avant 1890[2], est au Musée de Sofia depuis 1894[3]. Les circonstances de la découverte sont assez imprécises, et il serait téméraire d'attacher trop d'importance aux renseignements fournis. On dit que le sarcophage provient d'un tombeau voûté[4], et c'est assez vraisemblable ; on dit aussi qu'une monnaie de Théodose[5] y fut trouvée, et c'est moins probable. Cette affirmation paraît reposer sur des données assez vagues[6] ; elle n'est du reste d'aucune utilité pour dater la sépulture, qui est manifestement du Ier ou du IIe siècle après J.-C.[7]. Il faudrait donc supposer que le sarcophage a été réemployé à

1. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 8-16 (Filov).
2. Il est décrit dans le *Sbornik* qui porte la date de 1890.
3. Selon l'indication fournie par le *Sbornik*, 1895, p. 322, n° 13.
4. *Sbornik*, 1890, p. 23.
5. Decrite par M. Dobrousky (*ibid.*), qui la rapporte à Théodose Ier. M. Filov s'appuie sur cette description pour montrer qu'il s'agit en réalité de Théodose II (Sabatier, *Monn. byzant.*, I, p. 116, n° 14).
6. M. Dobrousky indique seulement que la monnaie se trouve chez un commerçant de la ville, sans doute un *saraf* (changeur). Pour qui connaît les procédés des changeurs orientaux, l'affirmation que la monnaie a été trouvée dans le sarcophage paraîtra destinée surtout à lui donner une valeur spéciale, et par conséquent le doute reste permis.
7. Pour la date possible des diverses décorations décrites ci-après, on se reportera à Altmann, *Die römische Grabaltare der Kaiserzeit* (en particulier nos 83, 84, 87, et p. 4, 101).

l'époque chrétienne et par un chrétien[1] : il y a de nombreux exemples de ce procédé peu scrupuleux, même à Rome[2]; à plus forte raison est-il admissible dans une province éloignée et pauvre, où un monument de cette taille et de cette valeur devait tenter beaucoup de gens. Mais, comme nous ignorons ce que contenait le sarcophage, comme nous n'avons aucune indication sur la forme, les matériaux et le style du caveau qui le renfermait, il suffira d'avoir indiqué cette possibilité sans en vouloir tirer aucune conclusion.

Ce spécimen assez beau de l'art funéraire gréco-asiatique des temps romains est, dans son ensemble, comparable à un grand nombre d'exemplaires connus[3]. Des sphinx sont placés en acrotère aux quatre angles du couvercle, qui a la forme d'un toit imbriqué : les têtes chevelues (Hélios?) des tympans, les bucrânes, guirlandes, têtes de lions et de Méduses sur la cuve sont des motifs usuels[4]. Bien qu'ils soient un peu moins habituels, on en peut dire autant des Victoires ailées et des Satyres anguipèdes[5], ainsi que des Amours qui encadrent le relief de la face principale[6].

Ce relief est, au point de vue des études thraces, la partie la plus intéressante du sarcophage. Il représente un cavalier vêtu d'un chiton court et d'une chlamyde flottante : le cheval, dont sa main droite tient les rênes, s'avance au pas et lève le pied au-dessus d'un autel quadrangulaire placé devant un arbre autour duquel s'enroule un serpent. Il convient de reconnaître dans ce personnage le Dieu Cavalier.

Ce dieu est représenté sur divers monuments qui se classent

1. Au v[e] siècle la Mésie est entièrement christianisée. La période brillante de *Ratiaria* se place sous Théodose (μεγίστη καὶ πολυάνθρωπος : Prisc., fr. 3, éd. Dindorf, p. 281). Nous connaissons à ce même moment un évêque arien de *Ratiaria*, Palladius (Zeiller, dans *Bessarione*, VIII, p. 145).

2. Aux Musées du Latran, du Vatican, et aux catacombes de Saint-Calixte.

3. Le type le plus voisin est celui d'un sarcophage du Musée du Vatican (Amelung, *Skulpt. des vatik. Mus.*, II, p. 232, pl. 22).

4. Altmann (*Grabaltare*), fig. 40, 41, 48, 65, 67, 69 (sphinx); 35, 67, 69 (bucrânes); 27, 35, 67, 69 (guirlandes); 41, 63, 67, 69, 77 (méduses).

5. Sur les *Victoires*, cf. Altmann, *op. cit.*, le ch. X.

6. *Ibid.*, et fig. 45.

en deux grandes séries suivant l'attitude que lui prête le sculpteur. — Dans la première, qui est de beaucoup la plus nombreuse, il est figuré sur un cheval au galop et il brandit l'épieu; souvent la présence d'un chien et d'une bête sauvage caractérisent nettement sa qualité de chasseur. — Dans la seconde série, le cheval marche au pas, et il semble qu'il ne s'agisse plus de chasse: toutefois, le souvenir de l'attitude ordinaire du chasseur reparaît dans des indications accessoires, telles que le bras levé, la

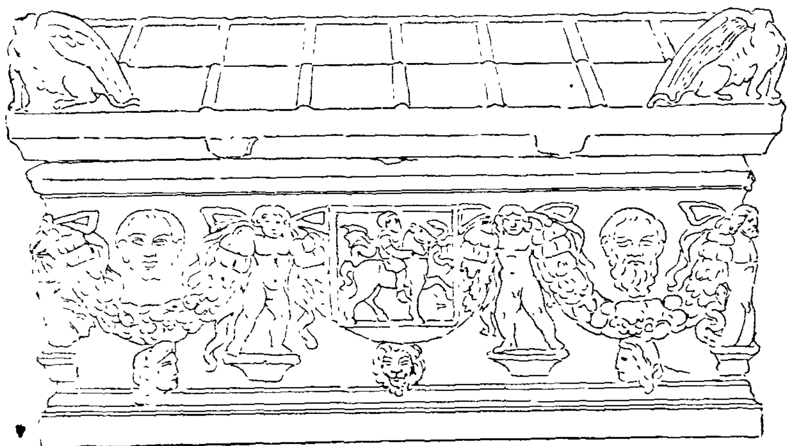


Fig. 17.

présence du chien ou de la bête chassée, le manteau flottant, etc. Ce mélange de deux représentations contradictoires se retrouve même dans une variante de la seconde série qui ne paraît pas l'admettre : c'est le cas qui nous occupe, dans lequel interviennent comme éléments du sujet l'autel, l'arbre et le serpent, ou simplement l'autel, ou encore l'autel et l'arbre. Il est manifeste que cette variante s'inspire des reliefs gréco-asiatiques dans lesquels un mort héroïsé est représenté sous la forme d'un cavalier auquel on rend un culte. Toutefois, il est évident que chez les Thraces ce n'est pas un défunt qui est représenté, mais une certaine personnification du Dieu Cavalier, appelé ordinairement Asclépios, quelquefois Apollon[1], et par suite considéré

1. Reliefs avec autel seul : Ἀπόλλωνι... κυρίῳ ἥρωι (*Sbornik*, 1900, p. 20,

comme dieu, non de la mort, mais de la santé et de la vie.

Nous possédons actuellement une vingtaine d'exemplaires au type complet de l'autel, de l'arbre et du serpent, plus une soixantaine au type incomplet qui ne comprend que l'un ou l'autre de ces accessoires. Ils font à la fois partie des deux séries fondamentales, avec le cheval au galop ou au pas, et avec toutes les variantes qui mènent de la première à la seconde.

Parmi les vingt exemplaires qui seuls nous intéressent ici, la moitié environ se compose d'*ex voto* à Asclépios[1] : deux autres donnent au Cavalier les noms vagues de *dieu*[2] ou de *héros*[3]. Ceux mêmes qui portent une épitaphe n'indiquent pas expressément qu'il ne s'agit plus du dieu local[4]. Deux seulement le reproduisent dans la même attitude que sur le sarcophage d'Artchar[5].

Dans tous les cas où la représentation comprend un autel, on ne voit pas qu'il y ait lieu de tenir compte de la position spéciale du pied du cheval au-dessus de l'autel : la comparaison nous montre que c'est là un artifice du sculpteur qui manque de place. Le pied du cheval est toujours levé, pour indiquer que l'animal n'est pas immobile, mais avance au pas dans une

n° 32). — Ἀπόλλωνι εὐχήν (*Ibid.*, 1896, p. 424, n° 2) — Ἀπόλλωνι Σταρασκηνῷ (*Ibid.*, 1894, p. 91, n° 71).

1. *Izvestia Mouzei*, 1907, fig. 30, 32, 33, 34, 36, 38, 40 : tous proviennent de l'Asclépieion de Glava Panéga et nomment le dieu local, κύριος Ἀσκλήπιος Σαλδοβυσσηνὸς (ou Σαλδοκεληνὸς, ce qui est identique). Ajouter un *ex voto* de Batkoun qui nomme aussi Asclépios (*Ibid.*, fig. 69).

2. *Sbornik*, 1894, p. 77, n° 4 : Γάϊος Μάρκου, τοῦ καὶ Γολείους, θεῷ δῶρον. (texte corrigé par moi ci-dessous, n° 82, en note).

3. Ci-dessous, note 6, *b*.

4. Une seule exception possible pour un relief de provenance manifestement grecque (environs d'Odessos = Varna ; village de Golema Franka) qui porte : Μακεδὼν Μακεδόνος, ὁ νεὸς ἥρως, χαῖρε (*Sbornik*, 1901, p. 794, n° 1, fig. 61 = Kalinka, *op. cit.*, n° 287).

5. Ce sont les suivants :

a) Plaque, 0m,18 de côté, provenance : Asclépiéion de Glava Panéga. Inscription : Κυρίῳ Ἀσκλ[ηπίῳ] Τ. Φλ. Ἀμάτοκος ἀνέθηκε (*Izvestia Mouzei*, 1907, fig. 33, p. 61, n° 41).

b) Plaque, 0m,38 × 0m.33, provenance : Gabrovo. Inscription : Ἥρωι Μανιμάζωι Ἑστιαῖος Νεικίου ὑπὲρ τῶν υἱῶν Νεικίου καὶ Ἀγαθήνορος χαριστήριον (*Sbornik*, 1892, p. 109, n° XXXVIII = 1894, pl. XV, 2).

attitude solennelle, presque de parade : l'autel est reculé toutes les fois où les dimensions du champ le permettent. Même si le pied du cheval pose franchement sur l'autel[1], nous ne devons y voir qu'une naïveté d'artisan maladroit et une erreur de perspective.

Le sarcophage d'Artchar est le premier sarcophage sur lequel apparaisse le Dieu Cavalier. Sur l'unique exemplaire auquel on pourrait songer à comparer notre monument, le Cavalier est bien plutôt le mort figuré à la mode grecque : c'est un sarcophage de Rodosto, l'ancienne Bisanthe, sur la Propontide[2]. Il a été publié[3], mais non pas reproduit : aussi ai-je cru bon d'en donner ici un dessin, d'après une photographie prise par moi en 1898 (fig. 18). J'y joins une description plus exacte du monument.

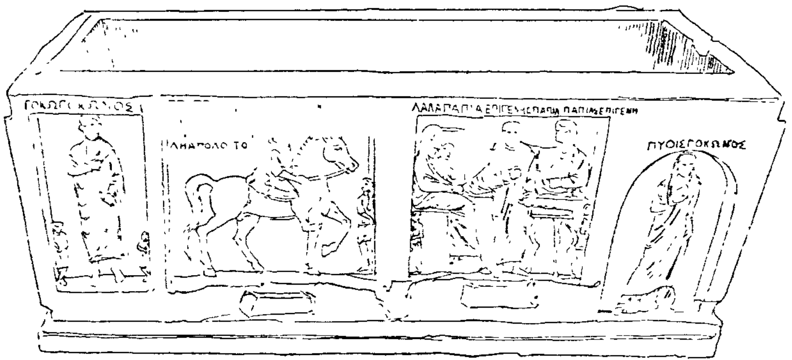


Fig. 18.

82. — Sarcophage en calcaire, de forme rectangulaire évasée.

Haut. : 0m,805; long. : 2m,04; larg. : 0m,88; ép. : 0m,115.

La décoration de la face principale comprend, juxtaposées, quatre représentations habituelles sur les stèles funéraires :

a) 1er compartiment à partir de la gauche (0m,49 × 0m,29) : homme imberbe, debout de face, enroulé dans un long manteau ; la main droite enveloppée dans le manteau est repliée sur la poitrine, la main gauche tient un rouleau et relève

1. Cf. par exemple *Sbornik*, 1894, p. 92, n° 73 et pl. XIV, n° 4 ; — 1901, p. 794, n° 1, fig. 61. — ci-dessous, nos 91 et 92.

2. Sur cette identification, cf. *DH*, p. 399 : elle est douteuse.

3. *DH*, p. 401, n° 76 *b*, qui traduit une description de Pappadopoulos Kerameus (dans 'Εφήμερις *du Syllogue de C ple*, 1886, p. 80, n° 10).

légèrement le manteau sur la cuisse. Dans les coins sont figurés deux serviteurs de petite dimension, les jambes croisées : celui de gauche replie les mains sur sa taille, celui de droite appuie la tête sur le bras gauche soutenu à la hauteur du coude par le bras droit replié horizontalement.

Inscription sur la frise : Γόκων Γόκωνος (le ν final de Γόκων omis par erreur sur la figure).

Le nom propre Γόκων, qui apparaît trois fois sur le présent sarcophage, ne semble pas connu par ailleurs (réserve faite de l'impossibilité de vérifier toutes les listes de noms propres ou de faire un relevé complet de ceux qui ne sont pas catalogués). En tout cas, il n'existe pas en Thrace, et l'on ne voit même pas bien à quelle racine le rattacher[1]. Il se pourrait que ce fût un nom asiatique : les noms voisins sur le sarcophage, Λάλα, Παπίας, sont également plutôt asiatiques, et nous verrons plus loin que la formule de malédiction paraît, elle aussi, originaire d'Asie. De cet ensemble de remarques naît un doute sur l'attribution à la Thrace du sarcophage de Rodosto : n'aurait-il pas été apporté, par mer, de quelque point de la côte bithynienne?

b) 2[e] compartiment (0[m],465 × 0[m],52) : cavalier imberbe, en tunique et chlamyde non flottante. Il tient de la main droite la bride de son cheval, qui s'avance au pas, le pied gauche levé et replié. Dans le coin droit, serviteur en tunique, vu de face : il est de petite taille, mais plus grand que les précédents; sa jambe droite est seule figurée ; son attitude est celle du serviteur de droite dans le compartiment *a*).

Inscriptions :

1° sur la frise : 'Επιγένης Παπία χαῖρε.

1. Je ne vois guère à rapprocher que le nom Γόλης (*Izvestia Mouzei*, 1907, p. 73, n° 70, fig. 43 : Γάϊ(ο)ς Γολήους — *Sbornik*, 1894, p. 77, n° 4 : Γάϊος Μάρκου τοῦ καὶ Γολείους, peut-être le même : M. Dobrousky avait lu, à tort, Γάϊος Μακούτου. Il est inutile de supposer, avec *Izvestia russe de C/ple*, 1905, p. 103, n° 4, que Γολείους est ici le genitif d'un patronymique Γολείης, tiré de Γόλας = Γόλης). L'exemple précedent prouve que Γολείους = Γολήους, et la flexion en -ηους du génitif des noms en -ης est fréquente en Thrace (*Izvestia Mouzei*, 1907, p. 35, n° 2, fig. 8 : Μουκαστήους ; p. 64, fig. 46 ; Μουκακακέους. — Inscr. de Pizos, *BCH*, 1898, p. 486 suiv., l. 19, 68, 84 : Βειθήους, Δολήους, Σαθρήους. — *Bull. Com. hist.*, 1894, p. 427, n. 21 : Ζουρήους — ci-dessus, n° 86, fig. 21, Διουζήου[ς] ?, etc...).

L'initiale Γο- et la finale -κων sont également rares en Thrace. Comme exemples de la seconde je ne trouve guère que Κίκων, nom de peuple, et Βάκων (*DH*, 110 21, p. 448. — Cf. à Délos, Θράκων : *BCH*, 1885, p. 149). Pour la première, on peut citer le nom propre Γο-άξις, que Thucydide (IV, 107) declare être thrace, et Γο-νεύς (dans Steph. Byz., *s. v.*), personnage mythique, frère d'Αἶνος prétendu fondateur de la ville de ce nom ; il se pourrait que Steph. Byz. eût inventé ce nom pour expliquer celui de la ville thrace de Γόνος près Orestias = Hadrianopolis (cf. Eustathe. *ad Iliad.*, II, 173).

2° dans le champ, à l'angle supérieur gauche, derrière le cavalier :

ἄν τις δὲ ταύτην | ἀνύξη, ὤλη πανό- | λη ἀπόλοιτο.

Le mot sous-entendu, représenté par ταύτην, est vraisemblablement πύελος ou θήκη. L'inscription a dû être ajoutée postérieurement : la forme différente des lettres, les ligatures, l'emplacement du texte semblent l'indiquer.

On remarquera, outre l'iotacisme, la forme ὤλης = ὤλης, adjectif supposé par les composés poétiques ὠλεσί-καρπος, ὠλεσί-τεκνος, etc. Sous sa forme simple, le mot ὤλης semblait inconnu jusqu'ici : en regardant de près les inscriptions d'Asie Mineure qui contiennent la même formule d'imprécation, on constate qu'il y apparaît au moins deux fois. Ces mêmes inscriptions nous prouvent que l'emploi soléciste de l'accusatif attribut du sujet n'est pas une exception dans le texte qui nous occupe : c'est au contraire une faute usuelle dans cette formule[1], où elle résulte vraisemblablement d'une confusion entre deux constructions, l'une personnelle (ὤλης ἀπόλοιτο), l'autre infinitive (ὤλη εἶναι). De cette dernière, toutefois, nous n'avons que des exemples incertains[2].

On voit par les textes asiatiques auxquels je me réfère en note que nous sommes en présence d'une prière imprécative, une véritable ἀρά[3], ainsi que le dit l'épitaphe citée, qui en donne la formule *in extenso*. Ailleurs, comme ici, on s'est contenté de reproduire l'adjectif final qui résume et précise l'anathème. L'appartenance manifeste de la formule aux rites funéraires du littoral asiatique[4] est un puissant argument en faveur de l'hypothèse indiquée plus haut : le sarcophage de Rodosto serait d'origine asiatique, ou, à tout le moins, il aurait été employé et peut-être fabriqué par des Grecs d'Asie. On sait que les Phrygiens et Bithyniens étaient nombreux sur la côte occidentale de la Propontide, mer étroite qui réunit plutôt qu'elle ne sépare.

c) 3ᵉ compartiment 0m,495 × 0m,52 : Banquet funèbre. — Homme en long manteau couché sur un lit vers la gauche : il a le coude gauche appuyé sur un

1. *CIG.*, 2831 (Aphrodisias) : ἐσώλη ἀπόλοιτο. — 4224 *f* (Lycie) : ἐξώλεα καὶ πανώλεα εἴη. — *Wien. Denkschriften*, 1911, p. 76, n° 157 (Lydie) : ὤλη πανώλη γένοιτο. — *Ath. Mitth.*, 1890, p. 154, n° 2 (Iasos) : [ὤ]λη καὶ [π]α[νώ]λη [ἀπ]όλοιτο.

2. *CIG*, 2664 (Halicarnasse) : εἰ δέ τις ἐπιχειρήσι θεῖναί τινα, μηδὲ γῆ καρποφόρος ἤτω αὐτῷ, μηδὲ θάλασσα πλωτή, μηδὲ τέκνων ὄνησις, μηδὲ βίου κράτησις, ἀλλὰ [εἶναι ἐξ]ώλη, πανώλη. Ces quatre derniers mots sont une restitution de l'auteur du *Corpus* : le texte porte très nettement ces seuls mots : ΑΛΛΑΩΛΗΠΑΝΩΛΗ· — *Ibid.*, 2260 (Samos) : ἐξώλη [εἶναι] καὶ γένος αὐτοῦ. Ici encore, εἶναι est une restitution du *Corpus* ; il n'y a pas dans la copie de place pour ce mot. La formule a été rejetee à tort comme impossible ; notre sarcophage aussi bien que les textes cités montre qu'elle est parfaitement acceptable, et l'on doit en conséquence lire simplement ἀλλὰ ὤλη πανώλη (peut-être en sous-entendant εἶναι ; mais ce sous-entendu n'est ni nécessaire ni même probable).

3. *CIG.*, 2664, suite du texte : εἰ τις δὲ ἐπιχειρήσι λίθον ἆραι ἢ λῦσαι αὐτὸ, ἤτω κατάρατος ταῖς προγεγραμμέναις ἀραῖς.

4. L'imprécation μηδὲ θάλασσα πλωτή ne se comprendrait pas ailleurs.

coussin et tient une coupe. Il pose la main droite sur l'épaule d'un personnage semblable pour l'attitude et le costume à celui du premier compartiment. Au pied du lit est assise, de profil à droite, une femme en longue robe et manteau : un voile lui entoure la tête et enveloppe les mains, qui sont placées, la droite horizontalement sur les genoux, la gauche verticalement (le coude appuyé sur la main droite; geste de méditation). Dans l'angle droit, petit serviteur analogue à ceux des compartiments *a* et *b*; dans l'angle gauche, jeune servante en robe longue dans la même attitude symétriquement inversée. Table à trois pieds avec fruits devant le personnage couché.

Inscriptions sur la frise : 1° au-dessus de la femme : *Λάλα Παπία*; 2° au-dessus du personnage central : 'Επιγένης Παπία; 3° au-dessus de l'homme couché : Παπίας 'Επιγένη.

d) 4e compartiment (forme de voûte; hauteur au centre : 0m,52; largeur, 0m,32) : femme debout, de face, avec un voile sur le derrière de la tête; même attitude et mêmes gestes que l'homme du compartiment *a*); elle porte une robe longue et est appuyée sur la hanche droite. Dans le champ, un trou a été percé (à l'époque turque?) pour l'écoulement des eaux (le sarcophage a servi d'abreuvoir). Dans l'angle gauche, jeune servante; mêmes costume et attitude que celle du compartiment précédent (*non figurée* par le dessinateur, pour qui la déformation photographique l'a rendue invisible).

Au-dessus, sur la voûte : Πυθὶς Γόκωνος.

§ 3. — *Ex voto au type du Cavalier*[1].

83-85. — Trois plaques de marbre de la *collection Abramof*. Les deux premières sont des *ex voto* au Cavalier, assez voisins l'un de l'autre pour que la fig. 19 suffise à les représenter tous deux.

Inscription de la seconde : *Heroni sancto Ant. Mercurius eq(ues) n(umeri) c. p. (?) ex v(oto) p(osuit)*.

La troisième (fig. 20) est d'un autre type. Elle est anépigraphe et reproduit l'image de divinités féminines voilées. Elle a été volontairement rapprochée des deux plaques précédentes parce qu'elle sert à en expliquer le sujet, qui paraît être une

1. J'ai détaché, pour les étudier ailleurs en détail, la plupart des *ex voto* au Cavalier reproduits dans ce paragraphe (*REA*, 1912, fasc. 2, 3, 4 : *Etude sur quelques types curieux du Cavalier thrace*). Pour toutes indications, notamment pour les mesures ou pour l'interprétation des dédicaces, des attitudes et du costume, je prie qu'on se reporte à ce travail, dont je n'ai fait ici que reproduire les conclusions essentielles (nos 83 à 94, 96).

scène de curée dans la forêt, au bord des sources montagneuses, en présence des Nymphes, dont la représentation est influencée par les types d'un certain nombre de déesses étrangères à la Thrace.



Fig. 19.

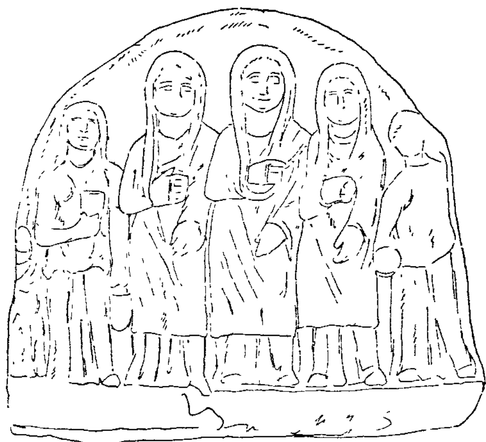


Fig. 20.

86-88. — Trois reliefs exhumés en 1902 à Izvor, près Philippopoli (fig. 21 à 23). Le plus curieux, spécimen jusqu'à présent



Fig. 21.



Fig. 22.

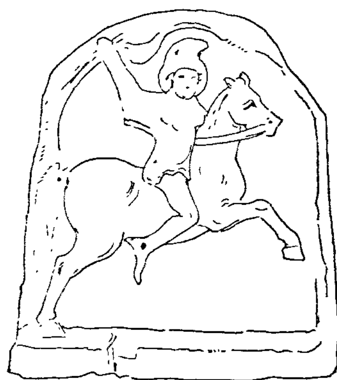


Fig. 23.

unique et malaisément explicable, représente un Cavalier *tricéphale* suivi d'un serviteur *ithyphallique* (fig. 21).

Inscription sur ce dernier : Κυρίω θεῷ · Αὐλουζένις Λογγίνου, Αὐλουζένις Διούζηος (ou Διουζήου[ς] ?)

89. — Fragment de relief trouvé à Pastoucha (fig. 24). Il fournit une représentation particulièrement nette du motif de l'*urne renversée*, fréquent dans les scènes de curée.

Inscription : ['Απόλλ]ωνι... ...ης εὐχαρισ[τήριον].

90. — Plaque carrée de même provenance (fig. 25).

Remarquer la jupe plissée et l'épieu court avec fer foliolé.



Fig. 24.


Fig. 25.



Fig. 26.

91. — Plaque arrondie (fig. 26).

Provenance exacte inconnue (vraisemblablement environs de Philippopoli). — Musée du Louvre (MND, n° 544). L'animal chassé paraît être un lion.

Inscription : ἥ[ρ]ω[ι] Ταρσοζίε[ις], la fin illisible

92-93. — Plaques analogues (fig. 27 et 28).

Mêmes provenance et acquisition (MND, n°s 545 et 543).

Noter la ressemblance du n° 27 avec les Cavaliers funéraires. Sur le n° 28, les vêtements étaient indiqués par la peinture.

94. — Stèle avec fronton contenant une rosace : acrotères en forme de palmettes[1] (fig. 29).

1. La fig. 29 ci-dessous a été dessinée d'après une photographie que vient de publier M. Filov dans *Izvestia Soc. arch.*, III (1912), p. 36-37, n° 31 et fig. 31. Elle me permet de donner une reproduction du relief, ce que je n'avais pu faire

Provenance : Topouzlar.

Inscription : Γενικῷ Ἀπόλλωνι Ἀτίλιος Οὐάλης στρατιώτης...

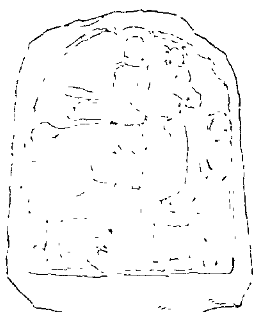


Fig. 27.



Fig. 28.



Fig. 29.

Les Cavaliers nos 87, 88, 90 à 93 sont intéressants parce que certains détails de leur accoutrement rappellent des particularités des costumes thrace, dace, phrygien. Ils témoignent donc des influences indigènes ou étrangères qui ont guidé l'artisan ou le donateur.

Le n° 94, sur lequel le dieu porte l'épithète de γενικός, apparaît nettement comme un « dieu national ». Ce dieu national est le

dans la *REA*, où je n'étais documenté que par un croquis très sommaire du P. Jérôme.

Les principales modifications à introduire dans ma description sont les suivantes : 1° le Cavalier porte une chlamyde flottante. — 2° la housse sur laquelle il est assis laisse voir des rayures verticales, mais non point les lanières pendantes qui m'avaient fait songer à des queues de renard. — 3° les deux chiens courants sont placés dans une frise, au-dessous de la scène principale. — 4° il est évident que l'animal attaqué par eux et qui leur tient tête est un sanglier. — 5° Le sanglier est acculé, comme à l'ordinaire, à un autel rond qui ne m'avait pas été signalé.

Quant à l'inscription, dont on remarquera la grossièreté, il convient de faire quelques modifications pour l'alignement des lignes et pour les fragments de lettres placés dans la cassure, qui avaient été mal copiés et mal situés. Je ne vois pas d'inconvénient à lire, avec M. Filov, à la fin de la l. 4, ΛΕΙ au lieu de ΛΗ, et par suite à combiner cette lecture avec les débris de la l. 5 de manière à obtenir le nom de la λεγ(εὼν) [ζ] Κλ(αυδία). La *Legio VII Claudia* est l'une de celles qui sont établies en Mésie Inférieure pendant toute la domination romaine. Il n'y a donc plus lieu de lire λ(εγεῶνος) η', ni de s'occuper à propos de ce texte de la *legio VIII Augusta* et de ses cantonnements.

Cavalier identifié à Apollon, comme le prouve une dédicace en vers du Musée de Sofia[1]. Les autres épithètes de même sens qui lui sont données sont : γενιαχὸς, πατρῷος et ἀρχαγέτας, cette dernière jusqu'à présent particulière à la còte thrace et à la ville de Sélymbrie.

95. — Cavalier en haut relief, découvert en 1910 à Mostratli, près de Moustafa-pacha, aux environs d'Andrinople.

Je me réfère pour le décrire à un croquis obligeamment communiqué par le P. Jérôme; mais je ne le reproduis pas à cause de la trop grande défectuosité du dessin.

La hauteur actuelle est de 0m,29; la base a disparu, ainsi que la queue et les jambes du cheval; les têtes du Cavalier et du cheval sont mutilées. La bride du cheval, apparente, flotte lâchement sur son cou et ne paraît pas tenue en main. Le Cavalier est vêtu d'une tunique à plis verticaux et d'une chlamyde non flottante[2] qui s'attache sur l'épaule droite au moyen d'une large boucle au sortir de laquelle elle forme un large pli horizontal qui barre la poitrine. Les vêtements qui couvrent le bas du corps ne sont pas indiqués; le pied est figuré comme très effilé[3].

Le cheval était sans doute représenté marchant au pas, la jambe antérieure droite levée : cette indication résulte du mouvement de la cuisse et de la position horizontale de l'ensemble du corps. La housse, très petite, est visible par derrière, sur un faible espace[4].

Deux détails offrent quelque intérêt :

1° Le Cavalier, de sa main droite tenue horizontalement, porte un objet de petite taille qui ressemble à un œuf. Je ne sais jusqu'à quel point nous devons nous fier pour ce détail à l'exactitude du croquis. Je ne connais pas de représentation exactement analogue, et il est fort probable que l'objet est une patère[5], ainsi du reste que sur un grand nombre de reliefs indis-

1. Kalinka, *op. cit.*, n° 164 (Aladjali).
2. Cf. ci-dessus, fig. 22.
3. Cf. ci-dessus, fig. 23.
4. Cf. ci-dessus, fig. 29.
5. Cf. ci-dessus, fig. 22.

tincts ou insuffisamment décrits, sur lesquels nous voyons le Cavalier avec la main placée horizontalement sur le cou du cheval[1].

2° Entre les quatre pattes du cheval est figuré un autel rectangulaire. Jamais l'autel n'occupe cette place dans les bas-reliefs ordinaires[2] : il est probable qu'ici il a été placé dans cette position pour donner de la stabilité à l'ensemble. C'est une nécessité qui s'impose à tous les sculpteurs en ronde bosse, de soutenir par un artifice le corps du cheval, surtout lorsqu'il ne repose pas normalement sur les quatre pieds[3]. Comme ici les faibles dimensions du monument ne justifient pas cette précaution, il faut croire que le relief est la réduction d'une statue plus grande dans laquelle l'autel était ainsi placé. Ceci confirme l'hypothèse que les statues de grande dimension n'étaient pas aussi rares, dans le culte du Cavalier, que nous pourrions le supposer d'après le tout petit nombre d'exemplaires parvenus jusqu'à nous[4].

96. — Plaque de marbre (fig. 30). — Musée du Louvre (MND, n° 802).

Provenance : environs de Missivri (Mésembrie).

Inscription : Ἥρωι προπυλαίῳ Κ. Στέφανος δῶρον [ἀνέθη]κε.

1. Une quarantaine d'exemplaires, dont le plus grand nombre sont réunis dans le *Sbornik* (1894, nos 9 à 11, 14 à 16, 28 à 30, 32, 36 à 42, 54, 57, 58, 65, 66, 70). On comparera surtout au présent relief les fig. 40 et 47 de l'*Izvestia Mouzei*, 1907, et, ci-dessus, le geste du Cavalier dans les fig. 21 et 27.

2. Voir par exemple ci-dessus la fig. 27.

3. Je n'ai pas besoin de signaler les troncs d'arbres et autres accessoires grâce auxquels la statuaire antique et même moderne assure la stabilité des statues equestres. Une artifice du même genre est employé dans la statue du Cavalier trouve à Karagatch, près Philippopoli, par M. Degrand en 1899 (*Comptes Rendus de l'Acad. Inscr.*, 6 juillet 1900 — *Sbornik*, 1901, p. 809, n° 30, fig. 67 — *Period. Spisanie*, 1901, p. 413 suiv.) : des draperies et une peau de lion remplissent la plus grande partie de l'espace entre le corps du cheval et la base reproduite dans *Répertoire*, II, p. 150, n° 4).

4. Outre la statue citée dans la note précédente, nous ne connaissons guère que deux monuments de grande taille : 1° une statue de Demirdjiler, près Philippopoli (district de Golemo Konare), dont il ne reste que le buste (*Sbornik*, 1901, p. 812, fig. 68). — 2° Les trois grandes plaques conservées au Musée de Constantinople et provenant de l'arc de triomphe élevé par Dioclétien à Salonique, sur la *via Egnatia* (*Rep. de reliefs*, t. I, p. 387).

Le surnom προπύλαιος est à comparer avec ceux inscrits sur plusieurs autres monuments du même genre, qui paraissent avoir été placés dans les carrefours suburbains. On leur attribuait vraisemblablement la valeur d'un *fétiche prophylactique*.



Fig. 30.

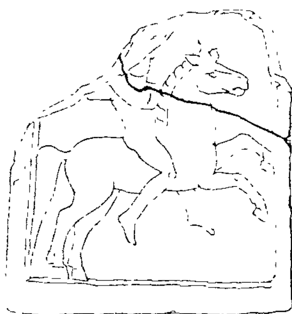


Fig. 31

97. — Fragment d'une plaque cassée en trois morceaux ; le troisième est perdu (fig. 31). — Musée du Louvre (MND. n° 803).

Même provenance que pour le n° précédent.

Haut : 0m,29 ; larg. : 0m,27 ; ép. : 0m,03 (fig. 31).

Aucune représentation accessoire ; pas d'inscription. Le dieu avait sans doute la main levée. Il paraît nu[1], sauf une chlamyde flottante dont les restes se voient sur sa poitrine[2]. Le cheval porte au sommet de la tète une sorte de houppe[3].

1. Particularité rare dont il n'y a que trois exemples qui paraissent certains, à savoir : *a*) *DH*, p. 343, n° 57 a (Philippopoli) — *b*) *Sbornik*, 1894, p. 86, n° 52, pl. IV, fig. 1 (Opitzviet) — *c*) *Ibid.*, p. 77, n° 4, pl. IV, fig. 2 (Lipnitza) ; encore ne faut-il pas oublier le rôle que la peinture pouvait jouer dans la précision de certains détails (cf. ci-dessus, fig. 28).

2. Dans ce cas, notre cavalier aurait été identique à celui qui est représente dans *Izvestia Mouzei*, 1907, fig. 34, où il a y comme un souvenir — combien lointain ! — des Cavaliers du Parthénon.

3. Les exemples en sont assez nombreux. Ce détail ne paraît pas avoir de signification spéciale : il indique sans doute une particularité des chevaux thraces, qui est d'être très poilus. La houppe indique l'épaisseur de la crinière ; sur beaucoup d'autres reliefs l'ampleur démesurée donnée à la queue du cheval est un détail du même ordre.

98. — Plaque de dimensions inconnues[1].

Provenance : Silivri? (actuellement encastrée dans le mur de la cour d'une maison de Fanari, village voisin).

Cavalier devant un autel, auprès duquel est un arbre où s'enroule un serpent. Sur le fronton, le nom du mort héroïsé : 'Ατίας Δαιμένου ἥρος. Je ne suis pas certain que la faute d'orthographe ἥρος = ἥρως soit imputable au graveur ; il est possible que ce soit un lapsus de l'imprimeur ou du copiste.

Le nom 'Ατίας se rattache sans doute, par l'intermédiaire Ἄτιος[2], à la forme Ἄττιος[3] = *Attius*; on pourrait cependant songer aussi au nom propre Ἄθυς[4], ou en faire un nom théophore tiré d'Attis. — Ce relief est un bon exemple du type du Cavalier funéraire sans représentation accessoire, tel qu'il est usité dans les régions hellénisées de la Thrace[5].

99. — Plaque : fragment de relief dédié au Cavalier.

Dimensions non indiquées.

Provenance : Mesdra[6].

Le texte de l'inscription :

▨ ΑΡΧΕΡΩΜΕΝΟΣ
▨ ΙΟΝΑΝΕΘΗΚΕΝ

comporte une seconde ligne banale, [εὐχαριστήρ]ιον ἀνέθηκεν, et une première ligne incompréhensible sans autre renseignement. Nous ne savons ni où elle commence ni où elle finit : le mot ἀρχερώμενος n'existe pas; 'Ερώμενος, nom d'homme, pourrait à la rigueur exister[7], mais alors il serait précédé d'une abréviation bien extraordinaire, ἀρχ-, qui, sur un relief du Cavalier, ne saurait guère représenter que la fin de la formule

1. Θρακική 'Επετηρίς, p. 301, n° 15.

2. *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1894, p. 61, n° 2, dans la même région. — Le nom est très fréquent sur la côte scythe.

3. *Sbornik*, XVIII, p. 787, n° 98, fig. 57 : Ἄττιος Τερτιανός.

4. *BCH*, 1898, p. 486, l. 18 — *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 77, n° 86.

5. Cf. les remarques générales qui servent d'introduction aux Cavaliers de la *Collection Stamoulis* (*BCH*, 1912, p. 582-584).

6. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 226 (Acquisitions nouvelles).

7. Je n'en ai pas trouvé d'exemples.

[θεῷ] ἀρχ(αγέτα). Une variante de cette explication consisterait à deviner la formule usuelle sous les abréviations ἀρχ(αγέτα) ἥρω(ι), avec une faute d'orthographe dont il y a au moins un exemple[1], et à voir dans la suite le début d'un nom propre dont la fin, reportée au début de la seconde ligne, a disparu. Mais :

1° On dit toujours ἥρως ἀρχαγέτας, jamais ἀρχαγέτας ἥρως.

2° Tous les monuments qui donnent au Cavalier le titre d'ἀρχαγέτας proviennent de la côte de la Propontide, et spécialement de l'antique Sélymbrie[2].

3° Il n'existe pas de nom grec commençant par Μενσσ-[3].

Cette dernière difficulté subsisterait entière si l'on adoptait une autre hypothèse, qui consisterait à voir dans le début, peut-être mal copié, les traces de la formule [ἐπὶ]ἀρχ(ι)ερ(έ)ω(ς), laquelle du reste ne s'est jamais rencontrée, à ma connaissance, dans les dédicaces au Dieu Cavalier.

Il y a donc lieu d'attendre une publication plus soignée.

100. — Éclat de marbre brisé sur toutes les faces ; on aperçoit les pattes de derrière et la queue d'un lion ; au dessous quelques lettres, avec accent et signe abréviatif.

[τ]οῦ γέν(ους) ?

M. Degrand, qui avait trouvé ce morceau lors de ses fouilles à Apollonie, en 1904, croyait y reconnaître les restes d'un *ex voto* au Cavalier. Si cette hypothèse était juste, il faudrait peut-être rapprocher ce monument de ceux qui donnent au Cavalier les noms de γενικός et d'ἀρχηγὸς τοῦ γένους[4].

Mais la forme des lettres, l'indication d'un accent, l'abréviation finale me paraissent autant d'arguments pour reconnaître dans ce fragment un morceau de sculpture byzantine, vrai-

1. Dimitsas, *Maced.*, n° 1065 : ἔρωι Ἀπόλλωνι.
2. Sur ces deux points, cf. la liste des reliefs du Cavalier portant le titre d'ἀρχαγέτας, dans *REA*, 1912 (p. 259, note 2).
3. Sauf pourtant Μενοστάνης, nom perse, et le simple Μένος, qui est fort rare.
4. Sur ces qualificatifs, cf. *REA*, 1912, p. 258-59.

semblablement détaché d'une balustrade ou d'une plaque d'ambon ornée d'animaux sans doute affrontés.

101. — Fragment. *Collection Abramof*[1].

On aperçoit la partie inférieure d'un corps de cheval avec la jambe droite du Cavalier et une portion de tunique. En arrière de cette jambe est suspendu verticalement, pattes en haut et tête en bas, un animal de grosse taille figuré assez trapu. Nous sommes donc en présence d'une scène de *curée*; la seule variante consiste en ce que l'animal tenu par le Cavalier est moins allongé et plus gros que sur la plupart des reliefs de cette série : il ne semble pas qu'il y ait eu de chien bondissant sur la bête morte pour la déchirer.

Le fragment est trop petit et trop fruste pour qu'on en puisse tirer aucune conclusion précise.

(*A suivre.*)

Georges SEURE.

1. J'ai vu en outre dans la même collection trois plaques intactes au type du Cavalier. Elles sont anépigraphes et ne comportent aucune figuration accessoire. Je n'ai pas eu le loisir d'en prendre une description ou une reproduction ; c'est pourquoi je me borne à les signaler ici sans leur donner une place dans le texte.

LE LAMPADAIRE DE SAINT-PAUL-TROIS-CHATEAUX

(PLANCHES I ET II)

Le public ne connaît encore que par des cartes postales (en vente au Musée de Saint-Germain) le grand lampadaire de bronze (*lucerna pensilis*) qui a été découvert en 1895, par quelques terrassiers de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée, dans des ruines romaines auprès de Saint-Paul-Trois-Châteaux (*Augusta Tricastinorum*, anciennement *Noviomagus*[1]) et donné au Musée de Saint-Germain par la Compagnie en 1898, grâce à la généreuse initiative du directeur, M. Noblemaire, et de l'ingénieur en chef, M. Geoffroy (Musée de Saint-Germain, nº 35589). On a exécuté de cet objet, dans les ateliers du Musée, une reproduction galvanoplastique, dont le premier exemplaire a été offert en hommage — on ne peut dire en échange — à la Compagnie de P.-L.-M.; des moulages en plâtre peint sont à la disposition des amateurs.

Nous publions ici une vue de face et une vue postérieure de ce bronze vraiment magnifique, que je ne crains pas d'appeler le « prince des lampadaires romains ». Le diamètre est de $0^{m},54$. Il est orné d'un mascaron de Gorgone et de cinq têtes de Silènes, d'un excellent travail qui ne paraît pas postérieur au Iᵉʳ siècle et remonte peut-être à l'époque d'Auguste.

On conserve au Musée de Madrid un lampadaire de bronze qui, par ses dimensions et la beauté du style, peut être rapproché de

1. Voir Valois, *Notitia*, p. 60; Holder, *s. v. Tricastini* et *Corpus inscr. lat.* XII, p. 205; Espérandieu, *Recueil*, t. I, p. 241 (avec mention du lampadaire). L'ancien diocese de S.-Paul-Trois-Châteaux est le *Tricastin* (dép. de la Drôme, arrondissement de Montélimar). Sur Noviomagus, cf. Ptolémée, II, 10, 7.

celui du musée de Saint-Germain[1]. Comme il paraît très peu connu, je le reproduis ci-dessous d'après l'excellente gravure



FIG. 1. — Lampadaire en bronze. Musée de Madrid.

1. La provenance n'est pas indiquée ; on parle vaguement des environs de Naples (Guttierez, *Museo arqueologico*, Madrid, 1876, p. 80).

publiée dans le *Museo Español* (t. II, pl. à la p. 429 et p. 444). D'un autre objet de ce genre, plus semblable encore à celui de notre Musée, j'ai le regret de ne point posséder de photographie; il se trouve à Londres, dans l'ancienne collection de Richard Wallace à Manchester House, où il porte le n° 56 (salle XI). L'étiquette le décrit ainsi : « Large Roman hanging lamp and cover of bronze with ten projecting lights of bull heads and ivy leaves ». Les grands lampadaires qu'on trouvera gravés dans Licetus (p. 1071), dans Comarmond (pl. XIII, 532), dans le *Museo Borbonico* (t. VI, pl. 47), dans le *Museum Disneianum* (pl. 61-63), dans mes *Bronzes figurés de la Gaule* (p. 350), etc., peuvent aussi être rapprochés des pièces qui précèdent, sans pourtant mériter les mêmes éloges. Je n'oublie pas que le célèbre lampadaire de Cortone (*Rép. des reliefs*, t. III, p. 22) l'emporte encore, et de beaucoup, sur tous ceux que je viens d'énumérer : mais c'est un travail gréco-étrusque, non romain.

Salomon Reinach.

VARIÉTÉS.

L'Art égyptien.

Quiconque s'intéresse à l'art égyptien et désire avoir une idée générale des phases par lesquelles il a passé aux différentes époques de son histoire doit être reconnaissant à M. Maspero de ce qu'il vient d'offrir au public[1]. C'est un charmant petit volume où le maître de l'égyptologie contemporaine nous présente les résultats auxquels l'a conduit une connaissance des monuments égyptiens dans laquelle il est sans rival. Pour bien montrer sur quoi reposent les conclusions auxquelles il est arrivé, M. Maspero illustre son texte de plus de cinq cents vignettes, petites, il est vrai, mais pour la plupart très réussies. Nous parcourons ainsi non seulement le magnifique musée du Caire, qui compte à lui seul plus de trésors que l'ensemble des collections égyptiennes, mais aussi les monuments dispersés le long de la vallée du Nil jusqu'en Nubie.

L'art égyptien! On a souvent voulu le comparer à l'art grec, ou plutôt on a souvent fait ressortir l'infériorité de l'œuvre du sculpteur égyptien anonyme, vis-à-vis du Jupiter de Phidias ou de l'Aphrodite de Praxitèle. La comparaison n'est pas juste parce que de part et d'autre on ne s'est pas placé sur le même terrain. M. Maspero insiste sur une idée que nous avons aussi développée précédemment : l'Égyptien n'a jamais recherché le beau pour lui-même. Sans doute il sait apprécier le beau à l'occasion; il ne le méprise pas, il est heureux quelquefois de le montrer dans telle statue ou dans telle peinture Il y arrive aussi par une disposition naturelle, par une sorte d'instinct. Mais ce qui prouve que le beau n'est pas le mobile qui l'inspire ou le but qu'il cherche à atteindre, c'est qu'il ne reculera pas devant des fautes intentionnelles qui auraient révolté un Grec, et qu'il ne songe nullement à s'en corriger.

Il y a. chez l'artiste égyptien, une absence de pensée qui étonne même ceux qui ont passe leur vie au milieu des œuvres de ces vieux ouvriers. Le contraste entre l'habileté de la main, la perfection technique, et la faiblesse, souvent même la laideur de la conception, n'est nulle part aussi prononcé. Voyez, par exemple, cette déesse Thouêris, ce monstre, sorte d'hippopotame femelle, l'une des divinités protectrices de la maternité; « toute l'habileté de la facture n'arrive pas à dissimuler sa hideur : on ne peut s'empêcher de plaindre le maître ouvrier que sa religion contraignit à traiter sérieusement un motif aussi défavorable à l'art ». On a peine à croire cependant que le sculpteur fût très sen-

1. *Histoire générale de l'Art : Égypte*, par G. Maspero, in-16°. Paris, Hachette et Cie, 1912.

sible à la laideur criante de la divinité dont on lui avait commandé la statue. Sans doute il a mis tous ses soins à ce que l'exécution fût irréprochable, il n'a été gêné en quoi que ce soit par la dureté de la pierre; mais ce qui le préoccupait surtout, c'était que la déesse fût tout à fait conforme au type qui lui était prescrit, et dont personne n'avait le droit de s'écarter. Il fallait que ses traits monstrueux, les attributs qui la faisaient reconnaître fussent d'une exactitude absolue. Transformer une pareille déesse pour la rendre belle, faire d'une figurine au visage de chouette l'Athéna de Phidias, c'est là une création qui n'est jamais sortie de l'esprit d'un artiste égyptien.

En un mot, ce qui, à l'inverse du Grec, préoccupe l'Égyptien, ce n'est pas le beau, c'est l'utile. Son œuvre doit servir en premier lieu à la religion, et pour cela il faut qu'elle soit conforme à des règles strictes, à un type invariable où l'imagination n'aura aucune part. Comme la beauté n'est pas l'un des attributs nécessaires de la divinité, il n'hésitera pas pour faire un dieu à réunir, s'il le faut, en un ensemble grotesque l'homme et l'animal. Il lui est défendu de faire autrement; d'ailleurs, il n'a jamais admis que la forme humaine fût la plus parfaite parmi les êtres vivants. En résumé, technique admirable, souvent associée à un sens instinctif du beau, avec un manque absolu d'idéal, tels paraissent être les traits caractéristiques de l'art des Pharaons.

C'est là ce qui a empêché chez l'Égyptien tout développement. Rien ne le poussait à se perfectionner. Il suffisait que les exigences de la règle religieuse fussent satisfaites et que chacun comprît aisément ce qu'on avait voulu représenter. On avait toujours fait ainsi, quelle raison pouvait-il y avoir de changer puisque l'œuvre répondait au but?

Et pourtant, il semble qu'il eût été si facile de faire mieux; car il est certain que nous sommes quelquefois muets d'admiration devant ce que nous avons sous les yeux; ce sera une statue de granit ou de basalte qui est le portrait d'un roi, ou un grand dessin dont le trait est d'une hardiesse et d'une fermeté qui ne sauraient être dépassées; ou c'est la déesse Hathor sous la forme d'une vache; ou encore un pectoral incrusté de pierreries arrangees avec soin, de manière à être à la fois un ornement et une inscription historique. Mais si nous cherchons à nous expliquer ce qui produit sur nous cette impression, nous ne tarderons pas à reconnaître que c'est l'excellence de la facture. Nous cherchons en vain la pensée qui a fait naître ce chef-d'œuvre. Ainsi la composition n'existe pas, sauf peut-être dans certaines représentations des tombeaux. Nous retrouvons toujours les mêmes poses et les mêmes gestes dont on pourrait faire le catalogue. L'artiste se meut au milieu d'une collection de types parmi lesquels il peut choisir; mais il ne songe pas à élargir le cercle qui l'enserre.

C'est là ce qui donne à l'art égyptien une apparente monotonie qui en détourne facilement l'amateur, le profane, j'entends celui qui n'en a pas fait une étude spéciale. Il y a cependant, au cours des siècles, plus que des nuances, il y a des

différences marquées qui tiennent moins au temps qu'au goût de telle localité.

« Chacune des cités souveraines eut ses écoles où l'architecture, la sculpture et la peinture se développèrent avec une vigueur proportionnée à l'intensité de la vie politique ou religieuse, et dont les caractères une fois fixés persévérèrent, sans trop s'altérer, jusqu'aux dernières années de la civilisation égyptienne. L'histoire en est à peine ébauchée, et le nombre incertain : on en a signalé à Memphis, en Abydos, à Thèbes, à Hermopolis, dans plusieurs villes moindres du Saïd ou du Delta, en Nubie, en Ethiopie, et il est probable que les fouilles nous en révéleront d'autres encore ».

Nous voudrions insister sur cette idée qui, à notre sens, est l'élément vraiment nouveau dans le livre de M. Maspero. Rompant avec la classification strictement chronologique, qui jusqu'à présent a fait loi, le savant égyptologue distingue les diverses écoles et en fixe avec autant de finesse que de savoir les traits caractéristiques. L'école thinite de la Moyenne-Égypte est la première en date : c'est celle de Ménès, le fondateur de la monarchie, et de ses premiers successeurs; elle suit immédiatement l'âge néolithique. M. Maspero trouve à ces premiers ouvriers un sens artistique développé. Ils travaillaient l'ivoire, le bois et même le cristal pour en faire du mobilier, de l'outillage domestique, ou des figurines d'animaux.

A la fin de la IIIe dynastie, les Pharaons se transportent à Memphis, qui devint leur capitale. L'art memphite surgit et prend le magnifique développement qu'il atteignit sous les dynasties IV à VI. C'est l'époque des pyramides et des grands tombeaux appelés *mastabat*, dont les chambres destinées au culte du défunt sont ornées de sculptures peintes, peut-être les plus belles que nous ait laissées l'antiquité égyptienne. Il faut suivre la genèse des deux genres de sépulture, la pyramide et le mastabat. Toutes deux répondent au besoin de durée, qui est le desir le plus vif de tout Égyptien et qui est le principe dominant de l'architecture. Il faut distinguer aussi dans l'art ce qui est le produit des ateliers royaux, et ce qui sort des officines privées. Il y a eu un art de la cour, lequel, cela se comprend, est particulièrement soigné, et un art provincial, où l'on peut souvent reconnaître la maladresse d'ouvriers qui n'étaient pas des plus habiles.

Après la VIe dynastie, l'Égypte tombe dans un état voisin de l'anarchie. La puissance royale est tellement affaiblie que le pays se morcelle et que le pouvoir passe aux mains de seigneurs féodaux. Memphis n'est plus capitale, ses ateliers disparaissent et ce sont les villes de province qui, pour la plupart, deviennent le siège d'écoles particulières. La plus importante est sans doute l'école de Thèbes, mais il y en a aussi à Tanis, à Héracléopolis et ailleurs encore. M. Maspero cherche à les caractériser à l'aide de monuments qui, sauf pour l'ecole de Thèbes, ne sont pas nombreux. C'est là un langage nouveau, une méthode que M. Maspero inaugure et dans laquelle nous ne lui connaissons pas de devancier. Durant la longue période qui va de la XIe à la XVIIe dynas-

tie, et qui est interrompue par la domination des Hyksos, il s'agit non pas tant de déterminer exactement la dynastie à laquelle les monuments appartiennent, que de reconnaître l'école de laquelle ils sont sortis.

L'Égypte une fois délivrée de la domination des Hyksos, l'école de Thèbes prend un brillant essor. C'est le moment où l'architecture crée les grands temples, qui font encore l'admiration des voyageurs. Le pylône et la salle hypostyle en sont les éléments nouveaux qui paraissent avoir été ignorés des âges antérieurs. Pour la peinture et la sculpture, les monuments à Thèbes sont si nombreux qu'on peut les dater presque exactement de règne à règne. Il semble aussi qu'au temps des grands conquérants et des grands constructeurs l'influence de Thèbes se soit étendue sur tout le pays.

Vers la fin de la XVIIIe dynastie éclata une sérieuse révolution religieuse. Le roi Aménothès IV voulut détruire le culte d'Amon, ou plutôt le puissant collège de prêtres attaché à ce dieu. Il se bâtit une nouvelle capitale dans la Moyenne-Égypte. En même temps ses peintures et ses sculptures se revêtirent d'un style tout particulier sur lequel on a beaucoup discuté et qu'on a interprété de diverses manières. Ce style est étrange, très réaliste, à tel point qu'il se rapproche quelquefois de la caricature. M. Maspero le trouve moins indépendant qu'on ne l'a dit de celui qui prévalait dans le reste de l'Égypte, et surtout moins paradoxal. Ce serait simplement l'art provincial d'Hermopolis, la ville voisine de cette nouvelle capitale. Cette explication paraît fort ingénieuse. De cette manière Aménothès IV se distinguait aisément de ses prédécesseurs. On reconnaissait au premier coup d'œil le réformateur religieux qui avait tenu à se donner cette apparence bizarre. N'oublions pas que pour l'Égyptien l'art est un langage qui doit avant tout être compris. C'est toujours la considération de l'utile qui prédomine et non la recherche du beau, lequel est secondaire.

Nous ne pouvons pousser plus loin cette analyse. Ce qui nous importe, c'est de mettre en relief l'originalité de la méthode. Jusqu'ici on considérait l'art comme se divisant en trois ou quatre grandes périodes : l'ancien empire durant lequel le siège de l'art était surtout Memphis, puis le nouvel empire où Thèbes éclipsait tout le reste du pays ; la rénovation du temps des Psammétiques, et pour finir l'époque grecque et romaine. Qui donc aurait songé à distinguer des écoles durant la longue histoire du pays des Pharaons? Telle dynastie avait son style, et d'après ce style, qui, on ne sait comment, avait réussi à s'imposer d'un bout à l'autre du pays, on n'hésitait pas à fixer sa date à chaque monument. Nous croyons que le livre de M. Maspero portera un rude coup à ce système, qui ignore les circonstances locales ; et cependant en Egypte, ce pays très conservateur, elles ont dû plus qu'ailleurs influer sur l'évolution et le développement de l'art. Étudions à la lueur de ces principes, si féconds dans d'autres domaines, l'art de cette antique civilisation, et cela nous révélera peut-être bien des faits inattendus sur ces créations vénérables de l'esprit humain.

(*Journal de Genève*, 24 déc. 1912.)

Édouard NAVILLE.

L'éternelle question.

Quand nous étions sur les bancs du lycée, on nous répétait que la question d'Orient serait peut-être éternellement posée ; et elle est si ennuyeuse pour les pauvres écoliers que cette affirmation n'allait pas sans quelque mélancolie décourageante. Les nations balkaniques ont du moins ouvert, dans l'histoire de cette question, un chapitre d'une nouveauté puissante. Sera-t-il le dernier? Qui sait tous ceux que les futurs candidats au baccalauréat auront encore à apprendre ? Et voici maintenant qu'on nous révèle que la question est beaucoup plus ancienne qu'on ne croit, et qu'il s'agit d'elle dans les livres les plus antiques que l'on commente dans nos classes. Il faut, paraît-il, nous résigner à faire entrer la guerre de Troie dans cette longue histoire.

C'est M. Walter Leaf qui nous apporte cette découverte ; et, bien qu'il ne soit pas marxiste, c'est une interprétation économique qu'il nous donne des vieux poèmes homériques. Il fallait bien s'attendre à ce que cette idée surgît un jour ou l'autre. Mais elle est encore neuve et, sous la plume de M. Walter Leaf, elle est très originale. Ceux qui savent l'anglais ne s'ennuieront pas en lisant le grand ouvrage qu'il a consacré à Troie et que l'éditeur Macmillan, à Londres, vient de publier.

Depuis les fouilles de Schliemann et de Dœrpfeld, on est d'accord pour dire que, sur l'emplacement de la Troie homérique, il y a bien eu une ville forte qui a péri dans une grande catastrophe. C'est bien l'incendie qui a démantelé l'enceinte découverte et détruit les demeures qu'y possédaient les chefs de la tribu ; cet incendie a été trop général pour que l'on puisse y voir le résultat d'un accident. Seule, la rage d'un ennemi victorieux a pu porter ainsi la flamme partout à la fois et ne pas laisser intacte une tour, une porte ou une maison.

Cette ville était sûrement un centre considérable. L'esplanade fortifiée qui couronne le monticule d'Hissarlık ne doit représenter qu'une faible partie de l'aire qu'occupait le peuple qui a bâti ces rampes, ces murs et ces palais. La citadelle devait dominer une ville basse, sur le plateau et sur les rampes par lesquelles il descendait jusqu'à la plaine. C'est là que vivait, plus au large et près de l'eau, le vrai peuple.

A vrai dire, la valeur économique de l'emplacement avait été remarquée par bien des historiens avant M. Walter Leaf. M. Georges Perrot l'avait relevée dans son *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. Parmi les chemins qui, des hauts plateaux de la Cappadoce et de la Phrygie, descendaient vers l'Occident, plus d'un devait tendre vers ce point où les deux côtes d'Europe et d'Asie se regardent de si près et où l'Hellespont coule entre les deux comme un large

fleuve, que peuvent traverser, par un jour de calme, les embarcations les plus grossières, une pirogue creusée dans un tronc d'arbre, un radeau de poutres entrecroisées. Bien avant que les Phéniciens eussent atteint ces rivages, il devait se faire là tout un mouvement d'échanges dont Troie avait les bénéfices. Les barques de ses marins et celles de ses alliés venaient s'échouer sur la grève où, plus tard, Homère rangera les vaisseaux des Grecs. Quant aux autres, celles qui s'aventuraient dans ces parages sans y avoir d'amis, elles couraient le rique d'être capturées; les remparts de la citadelle étaient là pour arrêter quiconque aurait voulu demander compte de leurs brigandages aux maîtres du détroit. Il n'est pas étonnant que cette ville ait péri dans une guerre provoquée par de longues rancunes.

Voilà ce que l'on conjecturait jusqu'en ces derniers temps, et cela semblait sage. Mais M. Walter Leaf intervient et demande : « Comment vous expliquez-vous que, si cet emplacement avait une telle valeur économique, il n'ait pas toujours été occupé par une ville importante ? » La question est simple et embarrassante.

Pour y répondre, M. Walter Leaf souligne encore la position merveilleuse de Troie. Supposez un navigateur qui arrive d'Egypte ou de Phénicie avec une riche cargaison et qui veut gagner l'entrée des Dardanelles. Au nord de Lesbos, après avoir longé la côte d'Asie Mineure, il va être forcé de s'engager dans la mer Egée, c'est-à-dire de voguer vers le nord-ouest, de façon à doubler le cap Lekton. Mais ce n'est pas toujours facile. C'est même assez malaisé quand soufflent les vents étésiens. Ce navigateur risque de perdre des semaines. Le plus simple est de prendre la voie de terre. Et, en effet, face à Lesbos, une route naturelle conduit directement vers le nord et elle aboutit à l'entrée même des Dardanelles, au pied de la citadelle d'Ilion.

Ilion, c'est un centre où toutes les routes aboutissent. M. Walter Leaf a eu l'idée de regarder de très près la liste des alliés de Troie; il a constaté qu'en reportant sur la carte les noms des peuples qui composent cette liste, il dessinait une sorte d'étoile lançant quatre grands rayons autour de la cité : c'est l'indication précise de quatre grandes routes commerciales.

Mais, encore une fois, si Troie était dans une position si merveilleuse, pourquoi ne s'est-elle jamais relevée ou, si l'on préfère, pourquoi un autre grand marché ne lui a-t-il pas succédé en ce même endroit ? C'est que, selon toutes probabilités, Troie se préoccupait moins d'organiser une foire que de prélever des tributs sur les caravanes qui passaient. Elle fermait à son gré la porte des Dardanelles qu'on ne franchissait librement qu'après avoir payé des taxes. Elle vivait des produits de ses douanes.

Il n'en fallait pas plus pour liguer contre elle tous les négociants libre-échangistes de ces temps lointains. Un incident diplomatique — appelons ainsi, si l'on veut, l'enlèvement d'Hélène — provoqua la formation d'une sorte de ligue balkanique. Ce fut une ruée furieuse contre la ville qui gênait tous les

peuples par ses tarifs : il fallut, pourtant, pour en venir à bout, un peu plus de trois semaines.

Nous voyons maintenant pourquoi les destins de Troie se terminèrent là. Les Grecs s'étant installés sur les deux rives des Dardanelles, la voie était libre. Le bureau des douanes ne fut jamais reconstruit. On n'aurait pas permis qu'il le fût.

Mais l'histoire n'en devait pas moins se recommencer dans l'avenir sous des formes diverses. Ce conflit préhistorique n'a pas été la seule occasion où l'on a vu des peuples lointains se liguer pour ou contre celui qui prétendait fermer les Dardanelles. Ce qu'on a vu pour la première fois il y a tant de siècles, ne le reverra-t-on pas toujours? Le baccalauréat, un jour, n'existera plus. Mais il faudra toujours étudier la « question d'Orient ». Pauvres élèves !

(*Siècle*, 20 nov. 1912.)

Raoul Allier.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 22 NOVEMBRE 1912.

M. le Secrétaire perpétuel communique les lettres par lesquelles MM. H.-François Delaborde, Fougères, Ch. Kohler, Paul Lejay, Emile Mâle, Paul Monceaux posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Phillippe Berger.

M. Henri Cordier communique le télégramme suivant du commandant Tilho, daté de N'Guimi, 31 octobre : « Arrivée Tchad excellente santé après 4 mois voyage Congo, Oubanghi et Chari; saison des pluies causa quelques dégâts à mon matériel... »

M. Cordier communique ensuite une lettre du commandant E. Devedeix, datée d'Abouroi, frontière de l'Ouaddaï, territoire du Tchad, 10 septembre. Très malade dès son arrivée, l'explorateur n'a pu encore commencer ses recherches. Il a fait fouiller sans résultat le Kaga d'Ardibé (amas de roches et de grottes); mais il en reste plusieurs autres plus importants à explorer, surtout la grotte d'Allah, aux environs d'Aouni.

SÉANCE DU 29 NOVEMBRE 1912.

La séance a été tout entière consacrée à la continuation, en comité secret, de l'exposition des titres des candidats à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Philippe Berger.

SÉANCE DU 6 DÉCEMBRE 1912.

M. Salomon Reinach annonce que, grâce aux Comptes rendus de l'ancienne Académie des inscriptions, M. Besnier, professeur à l'Université de Caen, a pu établir qu'un admirable bas-relief grec du Musée d'Aix, dont on ignorait la provenance, a été découvert vers 1705 dans l'île de Rhénée, qui servait de nécropole à Délos.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, communique une lettre de M. Léon Dorez qui retire sa candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Philippe Berger.

L'Académie procède à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Philippe Berger, décédé.

M. Monceaux, ayant obtenu la majorité des voix, est déclaré élu par M. Léger, président. Son élection sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

M. Paul Fournier commence la lecture d'un mémoire consacré à l'étude d'un groupe de collections canoniques de l'Italie méridionale. Ces collections appartiennent à une époque qui va du IXe au XIe siècle. On y peut constater l'état de la législation ecclésiastique dans cette région pendant la période antérieure à la

réforme de Grégoire VII. M. Fournier étudie d'abord le recueil contenu dans le ms. 18 de la Vallicellana de Rome. Il montre que ce recueil a été vraisemblablement rédigé entre 902 et 920 à Naples, à Bénévent ou dans les environs de ces villes. Il fait apparaître les traces d'influence byzantine qui caractérisent ce recueil.

M. Babelon achève sa communication sur *Moneta*. Après avoir démontré qu'à Rome il n'y eut jamais qu'un Hôtel des Monnaies, qui frappait à la fois la monnaie de bronze sénatoriale et la monnaie impériale d'or et d'argent, M. Babelon établit que cet Hôtel des monnaies, installé au Capitole, fut abandonné sous Néron. Après qu'il eut fait incendier Rome, Néron fit bâtir un nouvel Hôtel des Monnaies, beaucoup plus vaste que l'ancien, sur le mont Cœlius, dans le voisinage de sa Maison Dorée. A partir de cette époque et en raison de ce changement, un nouveau type allégorique de la Monnaie paraît sur les espèces d'or, d'argent et de bronze. Ce type se confond avec celui de l'Equité et représente une femme debout, tenant une balance et une corne d'abondance.

SÉANCE DU 13 DÉCEMBRE 1912.

M. Paul Monceaux, élu membre ordinaire en remplacement de M. Philippe Berger, décédé, est introduit en séance.

M. Cuq fait une seconde lecture de son mémoire sur l'ἀποκήρυξις.

SÉANCE DU 20 DÉCEMBRE 1912.

Le P. Scheil signale quelques monuments de la collection Messayeh de Bagdad qui fournissent des renseignements assez nouveaux sur la vie des peuples anciens. Le dernier roi de Babylone, Nabonide (556-538 a. C.), le rival malheureux de Cyrus, fait entrer au cloître une de ses filles et la dote richement; il rappelle à ce propos le nom de princesses qui, vers 2100 a. C., avaient été prêtresses dans le même temple d'Our en Chaldée. Un antre barillet à inscription, tiré d'une tombe, réclame des générations futures le respect et la pitié envers les morts.

M. Héron de Villefosse communique une lettre où M. J. Roy-Chevrier, président de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur Saône, annonce qu'en exécutant des travaux de canalisation, on vient de découvrir à Chalon, non loin de l'emplacement du palais du roi Gontran, un autel antique qui avait été utilisé pour la construction du rempart romain hâtivement élevé à l'approche des Barbares. Cet autel, taillé dans un grès assez friable, porte sur une des faces une inscription votive en bons caractères qui paraissent remonter au IIe s. p. C. : *Aug(usto) sac(rum) deae Souconnae oppidani Cabilonnenses, p(onendum) c(uraverunt)*. Les *oppidani* sont les habitants de l'ancien oppidum, vraisemblablement situe sur une hauteur dominant la Saône; ils n'appartenaient pas à la population spéciale fixée au bord de la rivière et qui devait être distinguée par une autre dénomination. C'est la première fois que le nom de Châlon-sur-Saône, ou du moins celui de ses habitants, apparaît sur un document épigraphique. On remarquera qu'il est écrit par un seul L et par deux N, leçon conforme à celle des documents numismatiques des bas temps,

tandis que les documents littéraires donnent presque toujours *Cabillonus*, *Cabillonum*, *Cavillunum* et l'ethnique *Cabillonensis* avec un redoublement du L qui, dans certains textes, a établi une confusion avec *Cabellio*. — D'autre part, le nom de la déesse *Souconna* est nouveau : il fournit évidemment la plus ancienne forme du nom de la Saône. Le passage d'Ammien Marcellin : *Ararim quem Sauconnam adpellant*, doit en être rapproché. La *dea Souconna* est donc une personnification de la Saône comme la *dea Sequana* est celle de la Seine. Sans doute elle était honorée par les bateliers et les commerçants de Chalon dans un temple dont on ignore l'emplacement, mais dont on retrouvera probablement d'autres traces. — Le monument vient d'être transporté au Musée lapidaire de la Société archéologique de Saône-et-Loire.

M. Héron de Villefosse ajoute qu'en 1901 il avait signalé à l'Académie un socle en bronze de forme octogonale trouvé à Saint-Marcel-les-Chalon et orné d'une inscription en l'honneur de la déesse « Temusio ». On ignorait ce que le monument était devenu. Il vient d'être offert au Musée du Louvre par M. Ercole Canessa, antiquaire à Paris.

M. de Gironcourt expose les résultats de la mission qu'il vient d'accomplir dans la boucle du Niger.

L'Académie a nommé correspondant étranger M. Nyrop, de Copenhague.

SÉANCE DU 27 DÉCEMBRE 1912.

L'Académie procède à l'élection de son bureau pour l'année 1913. Sont élus : président, M. Valois; vice-président, M. Chatelain.

L'Académie procède à l'élection de quatre correspondants français. Sont élus : MM. Durrbach, Fabia, Alfred Merlin et Prudhomme.

L'Académie procède à l'élection des commissions annuelles. Sont elus :

Travaux littéraires : MM. Bréal, Senart, Paul Meyer, Héron de Villefosse, Alfred Croiset, Clermont-Ganneau, R. de Lasteyrie, Collignon.

Antiquités de la France : MM. Paul Meyer, Héron de Villefosse, Viollet, R. de Lasteyrie, l'abbé Thédenat, Omont, Jullian, Prou.

Ecoles françaises d'Athènes et de Rome : MM. Heuzey, Foucart, Paul Meyer, Collignon, Cagnat, Pottier, Haussoullier, Prou.

Prix Gobert : MM. Omont, Berger, Prou, Monceaux.

M. Henri Omont communique un document nouveau sur Jean Bourdichon, le célèbre peintre des *Heures d'Anne de Bretagne*. Ce sont des lettres patentes de Louis XII adressées aux trésoriers de France et relatives au paiement, en 1498, de 300 livres tournois, acompte sur une somme de 1000 livres tournois, que Charles VIII avait précédemment octroyée à Bourdichon « pour marier ses filles ».

SÉANCE DU 3 JANVIER 1913.

M. Léger, président sortant, et M. Valois, élu président pour l'année 1913, prononcent les allocutions d'usage.

M. Salomon Reinach rappelle qu'en 1905, dans le camp romain de Mayence, on découvrit une colonne historiée surmontée d'une statue en bronze de Jupiter et dédiée à Néron. Bien qu'elle fût brisée en 2.000 morceaux, on a pu la

reconstituer avec certitude. Cette colonne est ornée de 28 images de dieux, dont 25 ont été identifiées. Trois d'entre elles ont été diversement interprétées, — en dernier lieu, comme des personnifications des trois provinces gauloises. M. Reinach montre qu'il s'agit, en réalité, de Cérès, de Vesta et de Vénus, cette dernière tenant une balance, comme sur les deniers romains de la famille Cordia.

M. Héron de Villefosse communique, au nom du R. P. Delattre, correspondant de l'Académie, la copie d'une inscription votive à la déesse Céleste, récemment découverte dans cette ville. L'intégrité du texte constitue une rareté au milieu des débris épigraphiques qu'on recueille ordinairement à Carthage. Il est gravé sur une grosse dalle de calcaire gris, brisée à la partie inférieure. A l'intérieur d'une moulure formant cadre : *Caelesti Aug(ustae) sacr(um) L. Egrilius Felix Maximus Praenestinianus iussu deae fecit*. Le monument a été élevé *jussu deae*, c'est-à-dire à la suite d'un ordre donné au dédicant par la déesse qui, sans doute, lui était apparue en songe. Il est dû à un Italien dont un des surnoms indique une origine prénestine plus ou moins éloignée. Le gentilice Egrilius est d'ailleurs très répandu dans le Latium, en particulier à Ostie.

SÉANCE DU 10 JANVIER 1913.

M. Cordier communique une lettre de M. le commandant Tilho, datée de Mao (territoire militaire du Tchad), 4 novembre 1912.

M. Collignon communique une note de M. Pierre Paris sur un vase ibérique trouvé à Carthage et appartenant au Musée Saint-Louis. C'est un grand cratère de forme grecque, décoré de zones remplies de demi-cercles et de quarts de cercles. M. Paris y reconnaît un vase ibérique, importé d'Espagne à Carthage, et offrant des caractères déjà connus par les monuments céramiques trouvés en Espagne. — MM. Perrot, Pottier et Dieulafoy présentent quelques observations.

M. André Humbert fait une communication au sujet des fresques qu'il a découvertes dans l'église de Brinay (Cher). Le chœur de l'église est entièrement revêtu de fresques, représentant, en deux étages superposés, toutes les scènes de la vie du Christ depuis l'Annonciation jusqu'aux Noces de Cana, ainsi qu'une figuration malheureusement incomplète des principaux prophètes et des évangélistes. Des deux côtés d'une fenêtre romane qui avait été murée, M. Humbert a retrouve aussi le bas des figures de deux donateurs, un chevalier et sa femme, et dans la douelle de l'arc doubleau qui fait communiquer le chœur avec la nef, il a mis au jour une illustration complète des douze mois. L'œuvre, qui était couverte de badigeons successifs et d'une couche de plâtre, présente des qualités artistiques extrêmement remarquables qui la mettent au premier rang des peintures romanes exécutées en France à une époque oscillant entre la fin du XIIe et le début du XIIIe siècle. — MM. P. Durrieu, Dieulafoy et Prou présentent quelques observations.

M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, commence l'exposé des travaux de cette École pendant l'année 1912.

Dans la séance précédente, l'Académie avait continué à procéder à la nomination des commissions annuelles. Ont été nommés :

Ecole française d'Extrême-Orient : MM. Bréal, Senart, Barth, Chavannes, Cordier, le P. Scheil.

Fondation Garnier : MM. Senart, Barth, Cordier, le P. Scheil.

Fondation Piot : MM. Heuzey, Héron de Villefosse, R. de Lasteyrie, Homolle, Collignon, Babelon, Pottier, Haussoullier, Durrieu.

Fondation De Clercq : MM. de Vogüé, Babelon, Pottier, Heuzey, le P. Scheil.

Prix ordinaire : MM. Paul Meyer, Viollet, R. de Lasteyrie, Prou.

Prix Allier de Hauteroche : MM. de Vogüé, Schlumberger, Héron de Villefosse, Babelon.

Prix Bordin : MM. Senart, Clermont-Ganneau, Barth, le P. Scheil.

Prix extraordinaire Bordin : MM. Alfred Croiset, Maurice Croiset, Haussoullier, Girard.

Prix Stanislas Julien : MM. Senart, Barth, Chavannes, Cordier.

Prix de La Grange : MM. Paul Meyer, Émile Picot, Antoine Thomas, Morel-Fatio.

Prix du duc de Loubat : MM. Senart, Barth, Leger, Cordier.

Nouvelle fondation du duc de Loubat : MM. Heuzey, Senart, Paul Meyer, Schlumberger.

Prix Saintour : MM. Alfred Croiset, Bouché-Leclercq, Cagnat, Maurice Croiset.

Prix J.-J. Berger : MM. Héron de Villefosse, R. de Lasteyrie, Émile Picot, Omont, Durrieu, Prou.

Prix Auguste Prost : MM. Collignon, Omont, Élie Berger, le P. Scheil.

Prix Honoré Chavée : MM. Bréal, Senart, Paul Meyer, Louis Havet, Antoine Thomas, Morel-Fatio.

Médaille Paul Blanchet : MM. Héron de Villefossse, Cagnat, Babelon, Monceaux.

SÉANCE DU 17 JANVIER 1913.

M. Noël Valois, président, annonce le décès de M. Jules Euting, correspondant de l'Académie à Strasbourg, et retrace brièvement la vie et les travaux du défunt.

M. Th. Homolle continue l'exposé des travaux de l'Ecole française d'Athènes pendant l'année 1912.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

CARL JUSTI

Doyen des historiens de l'art en Allemagne, Carl Justi est mort à Bonn, au mois de décembre 1912, dans sa quatre-vingt-unième année. Ses premières études avaient été consacrées à la philosophie et à la théologie. En 1860, il s' « habilita » à Marbourg avec une dissertation sur les éléments esthétiques de la philosophie platonicienne et devint, en 1867, professeur *extraordinarius* dans cette Université, puis *ordinarius* en 1869. En 1872 il fut appelé à Bonn, comme successeur de Springer, pour y enseigner l'histoire de l'art. On lui doit toute une série de brillants et solides ouvrages où le philosophe reparaît sans cesse sous l'historien : *Winckelmann et son temps* (1866, 1898); *Velasquez et son temps* (1888, 1893); *Murillo* (1892); *Michel-Ange* (1900); *Mélanges* (*Miscellaneen*) *sur trois siècles d'art espagnol* (1908). Justi est le premier qui ait étudié en critique la grande école espagnole du XVIIe siècle; il a aussi frayé la voie aux découvertes de M. Bertaux sur les « primitifs » espagnols. Une des qualités les plus constantes de ses œuvres est la préoccupation de faire revivre le « milieu »; sous l'apparence de monographies d'artistes, ce sont des études psychologiques. Cette louable préoccupation d'atteindre les âmes à travers les œuvres explique, sans les justifier d'ailleurs, certaines libertés que prit Justi avec les textes, comme lorsqu'il attribua à Velasquez des lettres de Rome que le grand artiste eût bien pu écrire, mais qu'il n'a pas écrites réellement. Cette petite fraude littéraire, assez innocente d'ailleurs, a été signalée en 1904 par M. Auguste Bréal (*Velasquez*, p. 85).

S. R.

ALPHONSE WILLEMS

Ce savant interprète d'Aristophane, professeur honoraire à l'Université de Bruxelles, est mort subitement le 27 novembre 1912. C'était un excellent helléniste qui, possédant parfaitement les deux langues, à su faire passer en français l'éclat et la verve du grand comique grec, sans sacrifier la fidélité à l'élégance. Il avait commencé par enseigner la littérature flamande (1880), avant de se consacrer à la littérature grecque (1884). Willems fut du petit nombre de Belges qui voyagèrent en Orient et séjournèrent longuement à Athènes, à l'époque déjà lointaine où de pareils voyages n'étaient pas à la portée de tous. C'était, en outre, un bibliophile ardent, historien de la collection des Elzevier (1880). Jusqu'à sa dernière heure, il fit preuve d'une activité inlassable; comme l'a dit sur sa tombe le prorecteur M. Paul Errera, « il était de ceux qui atteignent la limite d'âge, mais que la limite d'âge n'atteint pas »[1].

1. *Revue de l'Univ. de Bruxelles*, déc. 1912, p. 277.

JULIUS EUTING

Professeur de langues sémitiques à l'Université de Strasbourg, Julius Euting est mort dans cette ville au mois de janvier 1913. Il était né à Stuttgart en 1839 et avait étudié la théologie à Tubingue (1857-1861). Bientôt il se tourna vers les langues orientales et alla s'y perfectionner à Paris, Londres et Oxford. De 1866 à 1870 il fut bibliothécaire à Tubingue, puis, à partir de 1871, à Strasbourg. Il entreprit ensuite des voyages scientifiques en Egypte, en Syrie et en Arabie, où il fit de nombreuses découvertes épigraphiques. De 1900-1909 il fut directeur de la Bibliothèque de Strasbourg, et chargé d'un cours de langues sémitiques à l'Université de cette ville. Euting a publié des recueils d'inscriptions puniques, syriaques, nabatéennes et arabes, ainsi qu'une relation, restée inachevée, de ses voyages en Orient. C'était un petit homme énergique et bizarre, parlant le souabe plutôt que l'allemand, à la fois philologue, alpiniste et aéronaute, toujours prêt à courir où à grimper. On raconte sur lui bien des anecdotes [1], entre autres celle-ci : Le futur empereur Frédéric lui disait un jour : « Mon cher professeur, vous qui avez vécu si longtemps dans le désert, vous avez dû tirer beaucoup de lions ? » — « Non, Altesse, répondit Euting, quand j'étais au désert, la chasse venait malheureusement d'être fermée. »

S. R.

DAVID HEINRICH MÜLLER

Un des plus savants orientalistes d'Autriche, le professeur David Heinrich Müller est mort, au mois de décembre 1912, à l'âge de 67 ans. Né à Buczacz en Galicie, il fit ses études à Vienne, Leipzig, Strasbourg et Berlin ; depuis 1885, il était professeur de langues orientales à l'Université de Vienne. On lui doit de nombreux travaux sur l'assyrien, l'arabe, l'araméen, l'hébreu et la critique biblique, la géographie et l'ethnographie de l'Arabie. En 1897-98, il fut le chef d'une expédition archéologique envoyée dans l'Arabie méridionale par l'Académie de Vienne. Il était membre de l'Académie des sciences de cette ville [2].

S. R.

JULES COMTE

Jules Comte, membre de l'Académie des Beaux-Arts, né en 1846, est mort à Paris le 15 décembre 1912. Il avait longtemps appartenu à l'administration et exercé, en dernier lieu (1885-1897), les fonctions de directeur des bâtiments

1. *Poste de Strasbourg*, 5-7 janvier 1913.

2. Voici ceux des travaux de Müller qu'il est à propos de citer ici : *Südarabische Studien*, 1877 ; *Burgen und Schlösser Südarabiens*, 1879-81 ; *S. Langer's Reiseberichte aus Syrien und Arabien*, 1883 : *Epigraphische Denkmäler aus Arabien*, 1889 ; *Altsemitische Inschriften von Sendschirli*, 1892 : *Epigraphische Denkmäler aus Abessinien*, 1894 ; *Die Haggada von Serajevo*, 1898 ; *Südarabische Alterthümer*, 1898 ; *Palmyrenische Inschriften*, 1898 ; *Die Gesetze Hammurabi's und ihr Verhältniss zur mosaischen Gesetzgebung*, 1903 (d'après la *Jewish Encyclopaedia*, t. IX, p. 106).

civils. En cette qualité, il se montra soucieux de son devoir en sévissant contre des architectes officiels qui négligeaient le leur ; les inimitiés tenaces que lui valut sa fermeté doivent être rappelées ici à son éloge. J. Comte ne fut pas un savant, mais un organisateur habile qui sut découvrir et grouper autour de lui de jeunes érudits. C'est ainsi qu'il fonda et dirigea la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, puis la *Revue de l'art ancien et moderne* qui, avec ses candidatures académiques, fut la grande occupation de sa vie après sa retraite (1900). Devenu riche par son mariage, il put faire pour cette publication des sacrifices considérables. Son dessein avait été d'abord d'acquérir la vieille *Gazette des Beaux-Arts*; comme Charles Ephrussi refusait de la lui vendre, il fonda une « concurrence ». On a pu regretter l'existence de deux Revues similaires; mais la foule de bons mémoires illustrés que publia la plus jeune rendit l'opinion indulgente pour ce double emploi. Elle le fut moins pour le parti pris que montra Comte, toutes les fois qu'il s'agit d'art moderne ou de *Salons*, d'immoler au conservatisme académique, qui représentait des suffrages, les tendances nouvelles qui ne représentaient que du talent. On écrira un jour à ce sujet un amusant article, dont les éléments seront fournis par les premiers volumes de la *Revue de l'art*, par quelques lignes de M. Andre Michel dans les *Debats* et par une brochure de M. Pératé (*La peinture aux Salons de 1897* [1]). Enfin, en 1909, Comte fut élu membre libre de l'Académie des Beaux-Arts. Ce fut la grande joie de sa vie; tous ceux qui connaissaient cet homme aimable en eussent pris leur part sans réserves si l'heureux candidat avait un peu moins sacrifié à cet idéal. S. R.

JAKOB HEIERLI

Le 18 juillet 1912 est mort, à l'âge de 59 ans, l'excellent archéologue suisse Jakob Heierli, le véritable successeur de Ferdinand Keller et le meilleur connaisseur des stations lacustres. Ancien instituteur primaire, il enseignait depuis 1900, en qualité de *docent*, à l'Université de Zurich. Outre de nombreuses fouilles, on lui doit des monographies très sérieuses sur divers cantons et stations; son ouvrage le plus connu, publié à Zurich en 1901, est la préhistoire de la Suisse (*Urgeschichte der Schweiz*) [2]. S. R.

EUGÈNE MONSEUR

Professeur à l'Université de Bruxelles depuis 1900, Eug. Monseur, né à Liège en 1860, est mort à Bruxelles au mois de décembre 1912. Il enseigna le sanscrit, la grammaire et la littérature comparée et se fit une réputation comme folkloriste. Malheureusement, dans ses ouvrages, il montra toujours plus d'érudition que de souci littéraire ; ils seront exploités comme une mine d'informa-

1. Le premier article réimprimé dans cette plaquette avait paru dans la *Revue* de Comte : le second, imprimé et corrigé, fut « rejeté, au dernier moment, par cette même *Revue*, pour des raisons d'ordre privé que comprendront aisément ceux qui en connaissent le directeur ».

2. Voir une longue notice par Heierli dans *Mannus, Zeitschrift für Vorgeschichte*, 1912, p. 747 et suiv. (avec portrait).

tions souvent précieuses, mais ne seront guère lus. Monseur avait une âme ardente, éprise du bien et du vrai, dont la flamme réchauffait ses auditeurs ; dans ses écrits, elle se voilait de fumée. S. R.

FRANÇOIS-ARMAND FOREL

Le 8 août 1912 est mort l'excellent savant F. A. Forel, né à Morges en 1841, professeur à l'Université de Lausanne, qui avait commencé, il y a de longues années, l'exploration des stations lacustres du lac de Genève, conjointement avec son père, que l'on appelle en Suisse « le président Forel ». Ses fouilles de la station des Roseaux sont restées mémorables ; elles ont établi, pour la première fois, la lente introduction du bronze dans les palafittes de l'âge de la pierre. Vers la fin de sa vie, il revint à l'étude de l'âge du bronze et y consacra un mémoire devenu classique, *Le cimetière du Boiron à Morges*. On doit à Forel, outre un grand nombre de travaux de physique, de géologie, d'histoire naturelle et d'archéologie, une monographie capitale intitulée *Le Léman*, en trois volumes, dont le dernier concerne les palafittes de ce lac).

S. R.

Aristote, Erasme et Shakespeare.

On lit dans *Troilus et Cressida* (II, 2, 165-7) : « Semblable à ces jeunes gens qui, suivant Aristote, sont peu aptes à entendre la philosophie morale. » Aristote n'a pas dit cela, mais il a dit que les jeunes gens étaient impropres à l'étude de la philosophie *politique* (*Ethic. Nicom.*, I, 8). Or, il se trouve que Bacon a commis la même erreur. « Ne faut-il pas, dit-il, considérer l'opinion d'Aristote, suivant lequel des jeunes gens ne sont pas des auditeurs appropriés de la philosophie morale? » Cette coïncidence a rempli de joie les Baconiens et, tout récemment encore, dans la *Revue critique*, un savant en admettait la gravité. Mais un professeur américain, M. Daniel Ford, vient d'établir que l'erreur remonte aux *Colloques* d'Erasme (1516) : *Velut irrepens in animos adolescentium quos recte scripsit Aristoteles inidoneos auditores ethicae philosophiae... Aristoteles Ethice non est apta pueris.* » Ainsi tombe un des seuls arguments spécieux des Baconiens[1]. S. R.

Acheuléen et Moustérien.

La découverte, faite récemment en Angleterre, d'un crâne assez semblable (du moins par la forme de la boîte osseuse) aux crânes européens actuels, *à la base du quaternaire*, introduit un élément tout nouveau dans l'étude de l'anthropologie préhistorique. Ce crâne, qui n'a rien de commun avec le type « surbaissé » et fossile représenté par les hommes de Néanderthal, de Spy, de la Chapelle-aux-Saints etc., semble, au contraire, très voisin

1. *The Nation* (N. Y.), 1913, I, p. 34. On a fait observer (*ibid.*, p. 152) que cette intéressante remarque avait déja été faite en 1893 par G. Neilson (*Athenaeum*, n° 3403).

du type auquel se rapporte la mâchoire de Mauer (près Heidelberg) qui est peut-être le plus ancien fossile humain connu en Europe. Ainsi l'on entrevoit la succession suivante : 1° *Homo sapiens europaeus*, fabriquant les beaux outils de Chelles et de Saint-Acheul; 2° *Homo neanderthalensis*, fabriquant les outils plus grossiers des couches moustériennes.

Avant que la découverte anglaise eût été révélée, M. Commont avait pressenti les conséquences qui en découlent (*Note sur le quaternaire du Nord de la France*, Lille, 1912, p. 21) : « Étant donné que l'industrie acheuléenne est composée d'un outillage plus perfectionné, plus spécialisé et plus varié que celui de l'époque moustérienne, qui semble en régression sur celui qui le précède, il n'est pas irrationnel de supposer que les Acheuléens appartenaient à une race différente de la race moustérienne. Il est probable que l'homme à qui a appartenu la mâchoire de Mauer, trouvée dans les sables fluviatiles sous-jacents au löss ancien, est un des représentants de la race qui a taillé les instruments primitifs de Saint-Acheul. Mais la chronologie des dépôts quaternaires nous prouve que cet ancêtre est beaucoup plus éloigné, dans l'histoire de l'humanité, de l'homme du Moustier, que nous ne le sommes de ce dernier ».

S. R.

Le « double » égyptien.

La conception du *ka* ou « double » est une notion que l'égyptologie doit à M. Maspero (1878). Très généralement admise, elle a été contestée par M. Steindorff en 1897, en 1904 et en 1910, dans un mémoire étendu (*Zeitschrift für ägypt. Sprache*, t. XLVIII, p. 152-159), auquel M. Maspero a répondu dans la revue *Memnon* (VI, 1912, p. 125-146 : *Le ka des Egyptiens est-il un génie ou un double ?*). M. Maspero dit qu'en examinant la théorie de M. Steindorff, il est « arrivé à penser que sa critique a fortifié plutôt qu'affaibli (sa) position ». Je ne puis entrer ici dans une discussion, nécessairement très subtile ; M. Maspéro étudie d'une part le *ka* égyptien, de l'autre le *genius* romain, et se refuse à les identifier, malgré des analogies apparentes. « Où le génie est un dieu exogène, *adopté* par l'être auquel il se lie, le *ka* est un dieu endogène coéval et consubstantiel à cet être... Si le génie et le *ka* ont cela de commun qu'ils sont des dieux, la nature originelle et la constitution matérielle de leur divinité diffèrent du tout au tout » (p. 134-135).

S. R.

Les debuts de l'écriture.

Une théorie très hardie sur l'origine de l'écriture en Europe a été exposée en 1912 par M. G. Wilke (*Sudwesteuropaische Megalithkultur und ihre Beziehungen zum Orient*, Wurzbourg, 1912; cf. A. W. Nieuwenhuis, dans *Intern. Arch. für Ethnogr.*, 1912, p. 128) Les sépultures mégalithiques de Ponca d'Aguiar (nord du Portugal) ont fourni des dessins et des sculptures d'animaux ainsi que de nombreux signes, crus pictographiques, dont les similaires se sont rencontrés sur d'autres points de la presqu'île ibérique. Les signes graphiques de Ponca d'Aguiar, les plus anciens de tous, font songer à d'autres picto-

graphes signalés en Orient, tant en Egypte et en Crète qu'en Lycie, à Chypre et à Mycènes. M. Wilke admet un rapport de parenté entre les signes portugais et les signes crétois; les premiers seraient les plus anciens et seraient une survivance de la pictographie *asylienne* (dernière partie de l'âge du renne dans les Pyrénées). De même, les dessins préhistoriques du Portugal seraient des survivances de l'art du Mas d'Azil.

On trouve déjà une théorie analogue dans le mémoire téméraire publié par Piette au sujet des galets peints du Mas d'Azil. En l'état actuel de nos connaissances, ces problèmes d'origines sont insolubles; mais il n'est pas inutile de signaler au passage les hypothèses.

S. R.

Les vestiges phéniciens à Cadix.

De nouvelles et très importantes découvertes archéologiques viennent d'être faites dans la nécropole phénicienne de Cadix, qui fut, comme on sait, un des principaux et plus anciens établissements pheniciens sous le nom de Gadès, avec son fameux temple d'Hercule ibérique. Cette nécropole, située au lieudit Punta de Vaca, entre les remparts de la ville et le faubourg de San Severiano, et dont Suarès de Salazar semblait faire mention, dès 1610, dans ses « Antiguedades de Cadiz », fut mise au jour en 1887. On y retrouva une série de douze hypogées avec des « loculus » ou sépulcres superposés à cinq mètres de profondeur. Ils contenaient des armes de fer, des os taillés et deux squelettes, l'un d'homme, l'autre de femme, avec un collier d'or et d'agate et un anneau portant une pierre gravée d'une figure féminine.

Peu après apparaissait le fameux sarcophage anthropoïde en marbre blanc, actuellement conservé au musée de Cadix, dont le couvercle est sculpté en forme de statue gisante d'un homme à la barbe frisée, tenant d'une main une sorte de cœur, de l'autre une couronne. En décembre 1890, on découvrait près de Véa Murguia, aux portes de Cadix, un autre hypogée de quatre tombes contenant des restes, puis deux citernes avec des débris de poterie. En 1891 apparurent successivement plusieurs « loculus » renfermant des os de femmes, des chapelets, boîtes à onguents, et quatre précieuses amulettes en or et en bronze de style égyptien, finement ciselées de têtes d'animaux et d'une silhouette d'obélisque; ces objets figurent aussi au musée. En 1892, à Punta de Vaca, on trouva plusieurs autres séries d'hypogées avec des squelettes, les pieds tournés vers l'Orient. Ces tombes, qui paraissent remonter au v[e] siecle avant J.-C., sont très analogues aux sépultures souterraines de Byblos et Sidon.

Or, ces découvertes, interrompues depuis plusieurs années, viennent de se renouer ce mois-ci, durant lequel on a mis au jour dix *loculi*, notamment, le 20 septembre, une tombe contenaut le squelette d'un homme adulte, étendu sur un lit argileux, sans la couche de chaux qui recouvre d'ordinaire ces restes, ayant sa dentition intacte, et, près de lui, un anneau d'argent avec breloque d'or, un anneau portant une pierre en forme de scarabée, et une amulette en bronze et en or, en tout semblables aux bijoux provenant des fouilles de 1891. Le sépulcre est revêtu d'une couche de stuc blanc. Ces intéressantes trouvailles,

auxquelles on espère en ajouter d'autres ces jours-ci, attireront certainement l'attention des visiteurs étrangers de Cadix durant les prochaines fêtes hispano-américaines du centenaire des Cortès de 1812.

(*Débats*, 6 octobre 1912.)

J. C.

Le cimetière gallo-helvète d'Andelfingen.

M. F. Blanc a conduit et M. Viollier a exposé la fructueuse exploration de cette petite nécropole (*Indicateur d'antiquités suisses*, 1912, p. 16-57). Andelfingen est au nord du canton de Zurich ; la nécropole occupe une partie d'un refuge préhistorique appelé *Hoch-Laufen*. Les 27 tombes explorées ont fourni de très beaux objets de Latène I, phase *b* (v^e-IIIe siècle), notamment un collier et des fibules ornés d'émail rouge ; le collier est d'un type fréquent en Suisse, en Alsace et le long du Rhin. Un squelette portait au cou une chaînette formée de maillons de bronze réunis par des annelets de fer. Une tombe de femme, isolée des autres, et où l'on recueillit seulement un morceau de plat avec incisions, paraît appartenir à la fin de l'âge du bronze (700 av. J.-C.). A Andelfingen comme ailleurs, le *torques* est une parure féminine et ne se rencontre jamais dans les tombes d'hommes.

S. R.

Les fouilles de Numance.

Après huit campagnes conduites par M. A. Schulten (d'Erlangen), de 1905-1912, les fouilles allemandes de Numance ont été closes. Les résultats principaux de ces recherches sont la découverte de la ville antique détruite par Scipion et celle des sept camps du général romain. Les casernes des soldats et les maisons des officiers ont fourni une ample moisson d'armes romaines, qui ont trouvé place dans une salle spéciale du musée de Mayence (janvier 1913). « Des déserts du plateau castillan, écrit M. Schulten, un morceau d'histoire a ressuscité, et d'une histoire particulièrement intéressante, car il s'agit d'un épisode de l'histoire romaine illustrée par les grands noms de Scipion et de Polybe. »

S. R.

Un alabastron d'Ampurias.

Dans une brochure intitulée : *Discursos leidos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, en la recepción pública de D. Joaquin Botet y Siso* (Gerona, 1908)[1], on trouve, à la p. 25, la reproduction d'un *alabastron* à fond blanc qui mérite d'être signalé et figuré ici.

Il s'ajoute à des exemplaires de la même série qui ont été décrits, depuis 1869, dans diverses collections et où l'on a reconnu des Amazones, des Perses et des nègres[2]. La preuve est faite que ce sont les produits d'une fabrique attique

1. Sous-titre : *Data aproximada en que 'ls Grechs s'establiren a Empories y estat de cultura dels naturals del pais*, discurs de D. Joaquim Botet y Sisó.

2. Heydemann, *Arch. Zeit.*, 1869, p. 36 et 1872, p. 33 (4 spécimens trouvés dans

qui travaillait tout au début du ive siècle ; les archéologues sont aussi d'accord pour admettre une relation entre ces vases et les colonies grecques d'Égypte, sans qu'on ait pu encore, que je sache, préciser ce rapport, ni expliquer à quel besoin commercial ou religieux répondaient les vases ainsi décorés.



Fig. 1. — Alabastron d'Ampurias.

l'Italie méridionale, dont l'un à Berlin, Furtw., n. 2260) ; Frœhner, *Deux peintures de vases grecs de la nécropole de Camiros*, 1871 (1 ex. de Camiros, coll. Salzmann ; 1 de Camiros à Compiègne ; 1 dans l'ancienne coll. Parent : 1 au Louvre, qui en possède aussi un second, l'un et l'autre inédits) : Winnefeld, *Alabastra mit Negerdarstellungen*, dans les *Athen. Mitth.*, t. XIV (1889), p. 41-50 (deux ex. de Thèbes, un de Tanagra, un d'Athènes, tous les quatre à Athènes, n. 2000 2802, 2960, 3515 : un ex. de Mégare dans une coll. privée à Athènes, avec inscriptions) : E. Bethe, *ibid.*, t. XV (1890), p. 243-245 (plat, *et non alabastron*, trouvé à Tarente, avec figures de même style et de même technique et l'inscr. ΚΑΛΟΣ ; fragment d'alabastron découvert dans la *couche persique* de l'Acropole ; ex. trouvé à Athènes et acquis par le musée de Copenhague ; ex. de l'ancienne coll. Branteghem, n. 49, avec l'inscr. ΚΑΛΕ) ; Collignon et Couve, *Vases peints du Musée d'Athènes* (n. 2000 = 1087 ; 2082 = 1888 ; 2960 = 1090 ; 1091 = 3515, cités plus haut ; plus deux ex. d'Erétrie et deux d'Athènes).

Celui d'Ampurias, conservé au musée de Gerone[1], est remarquable par l'armement du personnnage de gauche qui, brandissant un sabre recourbé, le carquois suspendu au corps, le bouclier au bras, attaque un nègre pourvu du même carquois, portant deux lances et une hache emmanchée, laquelle se retrouve sur d'autres peintures de la même série. Comme le lieu de la scène est précisé ailleurs par un palmier[2], je suis tenté de croire que M. Frœhner a eu raison de songer aux Amazones éthiopiennes, dont les combats contre des nègres pouvaient être racontés dans l'*Ethiopide* d'Arctinus; je doute qu'on soit autorisé à reconnaître dans quelques-uns de ces guerriers les Perses (de Cambyse?), bien que le sabre recourbé (*acinacès*), le grand carquois (*gorytos*) et les pantalons collants (*anaxyrides*) conviennent certainement à des Perses.

S. Reinach.

L'œuvre d'un Français à Rome.

L'automne est d'ordinaire à Rome une saison de grand calme. Le monde indigène est encore en villégiature; les étrangers n'ont franchi ni les Alpes ni les mers; les écoliers sont en vacances et aussi leurs maîtres, et les juges, et bien d'autres. Il n'est pas jusqu'aux cardinaux qui ne soient aux champs. Cette année la paix de l'automne a été troublée, non comme on pourrait le croire par les préoccupations de la paix et de la guerre, mais par des invasions de congressistes. Il en est venu des centaines et des milliers, tant de l'Italie que des régions transalpines, pour les besoins de sciences diverses. Les archéologues ont été les plus fêtés. On les reçut au Capitole de nuit et de jour. Dans la salle des Horaces et des Curiaces, ils furent harangués par le ministre, par le maire de Rome. Ils dissertèrent à la Sapience; tous les salons — ce qu'il y en avait en une telle saison — s'ouvrirent pour les accueillir. Ils dînèrent et excursionnèrent en ville et aux environs.

Parmi les attractions de cette fête, une des plus recherchées, ce fut le plan-relief de l'ancienne Rome, établi par M. Paul Bigot, ancien pensionnaire de l'Académie de France. C'est le fruit d'un bien long, bien consciencieux travail. Voilà dix ans que je le suis de près. Je sais ce que son œuvre représente d'étude, de patience, de persévérance inflexible.

Les jeunes architectes de la Villa Médicis sont obligés, par les règlements, à exécuter des reproductions, des reconstitutions d'anciens monuments. M. Bigot, lui, ne s'est pas borné à un seul monument : il s'est attaqué à l'ensemble même de la Rome antique; et ce n'est pas sur le papier qu'il l'a reproduite : c'est en un relief exactement conforme aux données du sol, aux indications fournies par les ruines existantes et par la science archéologique. Il est arrivé ainsi à une reconstruction de onze mètres de long sur six mètres de large, à l'échelle de un quatre-centième.

Cette image immense de la Rome antique a, pour le moment, un abri vrai-

1. Haut. 0m,158. Provient de la collection formée, au siècle dernier, par M. Marimon (de La Bisbal), composée en majeure partie d'antiquités trouvées à Ampurias.

2. Froehner, *Deux peintures de vases*, pl. II, et p. 16.

ment digne d'elle. On peut la voir dans un des monuments qu'elle reproduit, une des rotondes des Thermes de Dioclétien. Mais ce n'est là qu'un abri provisoire. Il faut songer à un logement définitif; il faut aussi que cette synthèse en relief de la topographie romaine soit déposée en un lieu où elle puisse servir à l'étude. Jusqu'ici, elle a excité la curiosité des archéologues de passage, amateurs pour la plupart; il faut que les étudiants d'histoire soient à même d'y accéder facilement, de l'étudier en détail, d'y repérer les connaissances acquises par eux dans les livres.

Car il ne faut pas s'y tromper. Il ne s'agit pas ici d'une œuvre d'imagination. Les restitutions de M. Bigot ne doivent à son art que ce que l'on pourrait appeler l'exécution matérielle : un architecte sait comment on fait tenir debout un monument; d'un détail qui arrêterait à peine l'attention d'un simple archéologue, il déduit et à coup sûr des conclusions étendues. Mais ici le talent professionnel est mis au service d'une impeccable érudition archéologique.

Combien de fois n'ai-je pas vu M. Bigot penché, étendu sur les livres et plans de notre bibliothèque du Palais Farnèse? Pièce à pièce, quartier par quartier, je l'ai vu s'escrimer sur la documentation, contrôler, critiquer les solutions antérieurement données à certains problèmes. Quelquefois, quand ni les livres des archéologues, ni les renseignements oraux qu'ils lui donnaient avec beaucoup de complaisance ne résolvaient pas tous ses doutes, il interrogeait lui-même le sous-sol romain, en dépit des difficultés que les étrangers rencontrent ici dans les œuvres de pioche.

On peut donc considérer son plan-relief comme représentant exactement, et sous la forme la plus expressive, l'état actuel des connaissances acquises sur la topographie romaine. C'est Rome antique, saisie et figurée en un moment où tous les monuments de l'époque impériale étaient debout. C'est la Rome d'or (*Aurea Roma*), qui émerveillait les gens du IVe siècle, celle dont les édifices se trouvent catalogués dans les intéressants livrets de la *Notitia* et du *Curiosum*.

Il serait bien à désirer que Paris, j'entends le Paris studieux, même simplement amateur, eût chez lui cette Rome-la. M. Bigot ne demande pas mieux que de la lui offrir. Malheureusement, elle est en plâtre : impossible de la faire voyager. Il faudrait la couler en bronze. Mais cela « coûte fort cher », et cet obstacle est d'autant plus grave pour l'artiste, que son plâtre l'a déjà mis en grande dépense.

Voilà dix ans que, dans cette œuvre désintéressée et d'un si grand intérêt scientifique, s'absorbent son temps, son travail et son argent; dix ans que ce pensionnaire de l'Académie de France aurait pu employer à construire des édifices de bon rapport pour l'architecte, et qu'il a consacrés sans profit pour lui — combien loin de là! — à faire revivre ceux de la vieille Rome. Il ne sera pas dit que les amis de l'art et de l'antiquité, que les mécènes généreux, si nombreux chez nous, ne lui auront pas donné un coup de main pour aboutir, pour faire entrer sa galère au port de Lutèce.

(*Figaro*, 29 nov. 1912.) L. DUCHESNE.

La souscription ouverte, en réponse à cet appel, par le *Figaro*, le *Temps*, les *Débats* et la *Gazette des Beaux-Arts* a produit plus de 35.000 france. [*Réd.*]

Sur Luigi Canina.

Cet architecte, mort en 1857 à l'âge de 62 ans, serait moins oublié si ses grands ouvrages étaient moins rares. Signalons, d'après l'*Antiquary* (janv. 1913, p. 6), le mémoire que lui a consacré M. A. C. Richardson, dans l'*Architect's and Builder's Journal* du 20 novembre 1912. Il est intitulé : « Les restaurations de Canina » et contient, outre un portrait de ce savant, la reproduction de nombreuses restaurations de monuments antiques dues à son crayon facile et précis.

S. R.

Encore le trône Ludovisi à Boston.

Voici, en peu de mots, ce que M. Robert Eisler a exposé à la *Kunstwissenschaftliche Gesellschaft* de Munich (d'après l'analyse publiée dans le *Münchener Jahrbuch für bildende Kunst*).

Macrobe (I, 21, 1) dit qu'Adonis est le soleil et que les Assyriens ont emprunté aux Phéniciens la conception d'une Aphrodite douloureuse, qui pleure Adonis tant que le soleil parcourt les signes inférieurs du zodiaque. Il



Fig. 1 et 2. — Reliefs dits « du trône Ludovisi » à Rome et à Boston.

existait sur le Liban une image de la déesse attristée, enveloppée de voiles. — D'après cette théorie, remarque M. Eisler, le soleil commence sa course inférieure dans le signe de la Balance, qualifié de ταπείνωμα ἡλίου par les astrologues (Bouché-Leclercq, *Astrol.*, p. 197). Dans les textes cunéiformes, le signe zodiacal est le symbole de l'équilibre entre le jour et la nuit. Si, avec Macrobe, nous substituons Adonis au soleil, la scène de la pesée sur le relief Ludovisi à Boston s'explique aisément. Les deux petites figurines dans les plateaux sont bien

deux Adonis; l'une représente le soleil qui descend vers le monde inférieur, quand les jours commencent à s'abréger; l'autre est le soleil qui remonte, quand ils commencent à s'allonger. Mais alors les deux figures féminines ne peuvent représenter Aphrodite et Perséphone : c'est Aphrodite joyeuse à gauche et Aphrodite attristée à droite, cette dernière conforme à la description de Macrobe. Quant au dieu qui préside à la pesée, ce peut être Eros ou Hermès. La grenade, figurée dans le coin droit du relief, n'oblige nullement de songer à Proserpine, car Aphrodite est souvent mise en rapport avec ce fruit (Athénée, III, 27, p. 84 *c*). Le poisson, de l'autre côté, serait le poisson Pompilos, né du sang d'Ouranos en même temps qu'Aphrodite et consacré à cette déesse. Les deux musiciens de l'autre face seraient une hiérodule et un néocore d'Aphrodite, qui s'abandonnent tout nus au rite de l'hiérogamie pendant qu'Adonis séjourne dans le monde supérieur, c'est-à-dire en été. Durant l'hiver, en l'absence d'Adonis (Tammuz), hommes et animaux cessent de s'accoupler, d'après le texte babylonien de la descente d'Istar aux enfers; l'homme couche tout seul, la jeune fille auprès de sa mère (lignes 77 et suiv.). Ce deuil hivernal de l'hiérodule, assise auprès de la vieille prêtresse, forme le sujet de la quatrième face de l'autel reconstitué par M. Studniczka, de sorte que le cycle entier de ces images représente les quatre saisons : 1° la naissance d'Aphrodite au souffle des zéphyrs printaniers; 2° le signe de la Balance, annonce de l'automne; 3° les plaisirs de la musique et de l'amour en été; 4° la triste solitude des prêtresses voilées auprès du feu hivernal.

Comme Macrobe dit expressément que le mythe assyrien est un emprunt à la Phénicie, M. Eisler rappelle l'origine punique du sanctuaire d'Aphrodite au mont Eryx en Sicile. Ainsi M. Studniczka aurait eu tort d'assigner une origine chypriote (ionienne) au monument Ludovisi; MM. Petersen et Lanciani ont eu raison autrefois d'y reconnaître les restes de la décoration de l'autel d'Aphrodite Erykiné en Sicile, transférés à Rome dans le temple de Vénus Erycina. La légende locale d'Eryx sur la migration annuelle d'Aphrodite chez les Ethiopiens est inséparable du mythe d'Adonis, car les régions méridionales du globe ont été assimilées, très anciennement, aux régions infernales.

Ces explications permettent d'écarter l'hypothèse invraisemblable d'un culte commun d'Aphrodite, d'Adonis et de Proserpine, divinités qui ne se trouvent réunies nulle part. Pour M. Eisler, qui rapporte toutes les sculptures Ludovisi au seul culte d'Aphrodite, cette difficulté n'existe pas; en revanche, il est obligé d'admettre que la doctrine de Macrobe, son explication solaire du mythe d'Adonis, n'est pas une invention tardive du rationalisme, mais était familière aux Grecs dès le VIe siècle. Je ne vois là, pour ma part, rien d'impossible.

En outre, l'interprétation de M. Eisler fournit un exemple isolé dans l'art grec archaïque du style qualifie de *continu* par Wickhoff; en effet, les deux Aphrodites juxtaposees figurent la déesse à des moments *successifs* de son histoire. Cela serait tout à fait étrange si ce style *continu* n'était pas fort ancien en Orient — déjà sur une coupe d'argent de Palestrine (VIIe siècle). Comme l'art classique ne s'est approprié ce mode de représentation qu'à l'époque gréco-romaine, M. Eisler estime probable que les artistes grecs d'Eryx y ont trouvé

une figuration de la pesée d'Adonis exécutée par un artiste local (punique) et qu'ils ont traduit ce *schema* phénicien dans la langue épurée de l'art hellénique.

M. Eisler a beaucoup d'esprit : il l'a prouvé dans son grand ouvrage, *Weltenmantel und Himmelszelt* (2 vol., Munich, 1910), qui n'est pas lisible, mais où il y a mainte découverte ingénieuse; il vient d'en donner une preuve nouvelle qui lui fait honneur.

S. R.

Tabellae defixionum.

Dans un livre d'Edgar Thurston (*Omens and superstitions of Southern India*), dont je lis un compte rendu dans la *N. Y. Nation* (5 déc. 1912, p. 542), il est question de *yantrams* ou tablettes de plomb inscrites, que l'on enterre pour un temps à l'endroit où doit passer une personne dont on désire la mort (p. 186). Curieuse analogie à noter.

Non moins curieuse est la lumière projetée dans ce livre sur l'obscur *hymne des Grenouilles* du Rigvéda; ce n'est pas, comme on l'a pensé, une satire du sacerdoce brahmmique, mais, comme l'ont vu Haug, Oldenberg et Schroeder, un charme pour obtenir la pluie. La grenouille joue un rôle important dans les *rain-charms*, tant dans le nord que dans le sud de l'Inde.

S. R.

Une inscription en triple exemplaire.

On appelle vases d'Hadra une série de céramiques alexandrines dont les spécimens ont d'abord été recueillis en grand nombre à Hadra, nécropole orientale d'Alexandrie (Pagenstecher, *Amer. Journal*, 1909, p. 389). Un de ces vases, au musée de Berlin, porte l'inscription suivante : Δωρήτῃ γυναικὶ γλυκυτάτῃ Εὔφημος ἀνὴρ εὐψύχει κυρία (*ibid.*, p. 402). Cf. Schreiber, *Sieglin-Exped.*. I, p. 209 : « Pugioli a trouvé cette hydrie funéraire polychrôme dans un tombeau; la même inscription a été lue par lui sur la paroi de la chambre sépulcrale ». Un troisième exemplaire de la même inscription se lit sur une stèle de marbre, de provenance inconnue, qui est encastrée dans la cour du Musée civique de Bologne (*Bull. Soc. arch. d'Alexandrie*, 1912, p. 239); même division des lignes, même « feuille » à la fin du texte. Voilà donc une inscription funéraire en triple édition, deux peintes, une gravée. M. Seymour de Ricci m'adresse à ce sujet une note instructive que je publie avec plaisir ci-dessous.

S. R.

« Je n'ai pas eu entre les mains le vase de Berlin et ne veux rien dire contre son authenticité; mais je crains que la mémoire de Pugioli ne l'ait induit en erreur quand il a raconté à Schreiber avoir vu l'épitaphe de Dôrêtê peinte sur la paroi de la chambre sépulcrale. Il se faisait sans doute une confusion dans son esprit avec la stèle du Musee de Bologne dont voici exactement l'histoire.

Loin d'être inédite, comme le croit M. Pagenstecher, elle a été deux fois publiée, d'abord par Giacomo Lumbroso, d'après une copie de Br... o dans la *Bullettino dell' Instituto* (1878, p. 58, n. 8), alors qu'elle se trouvait déjà à Bologne, et ensuite par Botti, dans un périodique alexandrin, la *Rivista quin*_

dicinale (t. III, 1891, p. 353, n. 6). Brizio se borne à la dire découverte à Alexandrie; Botti indique qu'elle a été trouvée en même temps qu'une épitaphe d'un certain Germanos (également aujourd'hui à Bologne) dans la *Necropoli orientale*: *ipogeo cavato del sasso, oggi distrutto.* Je ne crois pas que Botti ait jamais vu cet hypogée : sa source est vraisemblablement le dossier manuscrit de Pugioli sur l'épigraphie alexandrine, que j'ai aujourd'hui entre les mains, où on lit au f. 27 : « Due epigrafi da me scoperte al Mex in fronte a due tombe unite scavate nel masso ». La stèle fut sans doute vendue vers 1873 par Pugioli à son ami Silvestrini de Bologne.

On remarquera que ces *schedae* de Pugioli ne mentionnent ni le vase à inscription de Berlin, ni la prétendue épitaphe pariétale. »

SEYMOUR DE RICCI.

Pontifex.

La vieille étymologie de Varron — le pontife romain aurait été chargé de construire et d'entretenir le *Pons Sublicius* — avait été rajeunie par l'exploration des terramares, où un pont unique, tout en bois, faisait communiquer la station avec la terre ferme : le *pontifex* serait un prêtre remontant aux âges lointains des terramaricoles italiques. Mais voici toute une série d'étymologies différentes : 1° Le premier terme de *pontifex* serait apparenté au grec σπένδω : *spondifex*, le « faiseur de libations » ; 2° Le premier élément serait apparenté à l'ombrien *puntes* (trois fois dans les Tables Eugubines), qui se retrouverait dans *quinquare = lustrare* ; *pontifex* serait *puntifex*, le « lustrateur » : 3° Le premier élément serait apparenté au grec πομπή ; le *pontifex* serait l' « ordonnateur des processions ». J'emprunte ces renseignements à la thèse de M. Albert Grenier (*Etude sur la formation et l'emploi des composés nominaux dans le latin archaïque*, Nancy, 1912, p. 50) ; l'auteur s'en tiendrait volontiers à la troisième hypothèse; je ne vois pas pourquoi l'on renoncerait à celle de Varron.

S. R.

Le Rhinocéros de Pompéi.

Dans mon *Répertoire de Reliefs* (t. III, p. 93, 6-7), j'ai reproduit, d'après le *Museo Borbonico* (t. XIII, pl. 22), deux figures de dromadaire et de rhinocéros qui passent pour avoir décoré les parois latérales d'une fontaine dans une maison de Pompéi (ancienne collection Farnèse; Ruesch, *Guida del Mueso di Napoli*, p. 166, n. 555). M. Harry David, à la *Berliner Kunstgeschichtliche Gesellschaft* (janvier 1913), affirme que le rhinocéros est la copie exacte d'une gravure sur bois de Dürer, exécutée par l'artiste en 1515 d'après une esquisse reçue par lui de Lisbonne ; l'esquisse en question, annotée par Dürer, est conservée au British Museum. On peut voir une reproduction de la gravure de Dürer dans Valentin Scherer, *Durer*, p. 266. Assurément, le relief et la gravure offrent une ressemblance presque parfaite et il est tentant de s'associer à la conclusion de M. David, qui attribue le relief de Pompéi à un faussaire. Mais alors il faudrait en dire autant du dromadaire, tourné vers un grand masque de Silène qui vomit de l'eau ; cela me paraît tout à fait inadmissible. D'autre part, une

image de rhinocéros, presque identique, se trouve dans un manuscrit de la Vaticane qui paraît avoir été enluminé vers 1510 (*Arte*, 1904, p. 487); serait-ce aussi une copie de la gravure de Dürer? Doit-on plutôt admettre l'hypothèse d'un modèle antique commun, transmis par les enlumineurs de bestiaires? La question a besoin d'être étudiée.

S. R.

Nécropoles sénonaises.

On lit dans la *Tribuna* du 9 novembre 1912 :

« Le sol du Picenum livre sans cesse de nouveaux trésors qui enrichissent chaque jour le patrimoine d'archéologie ou d'histoire des Marches. Une tombe vient d'être découverte à Filottrano, qui, par la richesse du mobilier, rappelle celles de Montefortino, avec leurs fameuses couronnes d'or, et aussi celle qui a été rencontrée il y a un an dans la même proprieté Colorado, avec un collier d'or massif, des grains de collier de même métal, ornés de mascarons, deux balsamaires cordiformes et des anneaux massifs également en or. D'autres découvertes similaires ont été faites par des particuliers dans la même localité.

« De l'avis des savants, ces nécropoles appartiennent à la tribu des Sénons.

« Aux objets d'or étaient associés des grains de collier de verre, des balsamaires variés, des fibules baguées d'ambre, un miroir de bronze gravé et de nombreux vases en bronze, et en terre cuite. Mais ce qui donne à la trouvaille une importance exceptionnelle, c'est la présence d'objets d'or de style gréco-oriental caractéristique, rappelant les bijoux d'Olbia et de Panticapée dans la Russie méridionale. Ils donnent raison à ceux qui affirment que les tribus des *Galli* ou *Galati*, émigrés en Italie à la fin du ve siècle avant J.-C., appartenaient à une race autre que celle des Celtes et étaient originairement établis au nord de l'Europe (!).

« La tombe, avec son squelette bien conservé, sera transportée au musée d'Ancône par les soins du professeur Dall' Osso, à qui l'on doit l'initiative des fouilles de l'importante nécropole gauloise de Filottrano. »

Nous croyons savoir que M. Dall' Osso, directeur du musée d'Ancône, se propose de publier prochainement ces importantes découvertes. Les conclusions jadis formulées par feu Brizio au sujet de celles de Montefortino ont fait l'objet d'une étude critique insérée dans ce recueil. Il y a lieu de croire que M. Dall' Osso n'acceptera pas l'étrange argumentation du rédacteur de la *Tribuna* relativement à l'origine des Gaulois.

Le commerce répandait les produits de l'orfèvrerie hellénique en Italie comme dans les colonies du Pont. On n'a que faire à ce propos d'une hypothèse ethnique.

Joseph DÉCHELETTE.

La nécropole de Giubiasco.

Découverte en 1900, la nécropole de Giubiasco (Tessin) a livré jusqu'à ce jour 538 sépultures, dont les plus anciennes sont de la fin du Ier âge du fer (vers 600 av. J.-C.), les plus récentes de la fin du IIe siècle (monnaie de Lucille, fille de Marc-Aurèle, morte en 183). L'importance de cette nécropole tient à ce

qu'elle a été explorée scientifiquement; huit siècles y sont représentés par des spécimens de leur industrie. La lente introduction de la civilisation gréco-romaine dans cette vallée écartée des Alpes est particulièrement intéressante à observer ; c'est seulement au début du règne d'Auguste qu'il peut être question d'une romanisation véritable, marquée par la création d'une milice locale dont les armes ont été retrouvées dans des sépultures ; la grande épée de fer y voisine avec le *gladius* romain, le casque conique du type ligure avec celui du légionnaire. M. Viollier, qui a pris une grande part à l'exploration systématique de Giubiasco, a présenté un excellent tableau d'ensemble des résultats de ces recherches, dignes de toute l'attention des archéologues[1].

S. R.

Objets d'or découverts en Suisse.

Au Congrès préhistorique de Nîmes (1911), M. D. Viollier a donné d'intéressants renseignements sur les découvertes d'objets d'or préhistoriques en Suisse. Inconnu dans les stations lacustres de l'âge de la pierre, ce métal apparaît, sous la forme d'objets très petits ou de feuilles minces, à la fin de l'âge du bronze ; au premier âge du fer, les trouvailles se multiplient. La plus remarquable est un bol pesant 910 gr., découvert en 1906 près de Zurich, orné de croissants lunaires, de disques solaires et de figures d'animaux schématiques. M. Viollier, notant la disposition des motifs par sept, rapproche cet objet des vases où sont figurés les sept jours de la semaine, ce qui nous paraît très douteux, vu la haute antiquité du bol de Zurich. Le style, comme l'a reconnu M. Déchelette, offre des affinités scandinaves. Quelques objets d'or ont été trouvés dans des tumulus hallstattiens (cercles d'or de Payerne à Lausanne, des musées de Berne et de Fribourg); l'usage de ces objets n'est pas connu. A l'époque de Latène, les grands objets d'or font défaut, mais on trouve assez souvent des bagues et l'on a rencontré, à Latène même, la moitié d'un torques en or.

S. R.

Le Barbare de Pola.

Les visiteurs de l'Exposition de l'Empire Romain aux Thermes de Dioclétien (1911) ont remarqué avec intérêt le moulage du beau fragment de sculpture que nous reproduisons ci-dessus (fig. 1). L'original, découvert à Pola dans les ruines d'une construction luxueuse, peut-être consacrée au culte des empereurs, appartient au Musée de cette ville ; il a été publié et étudié avec grand soin par M. P. von Bienkowski (*Wiener Studien*, 1912, t. XXXIV, p. 272-281).

Se fondant sur des caractères de style, notamment sur la disposition de la chaussure, ornée d'une peau d'animal, l'auteur paraît avoir démontré que l'empereur représenté était Hadrien ; le barbare qui figure à sa droite, les mains derrière le dos et un genou en terre, porte le torques et doit, par suite, être considéré comme un Celte. M. de Bienkowski rappelle, à ce propos, les Celtes à torques figurés sur le sarcophage Ammendola, au

1. Viollier, *Giubiasco*, Zurich, 1912 ; 16 p. in-8, avec figures.

registre inférieur du grand camée de Vienne (Pannoniens), sur le grand camée de Belgrade (Pennonien ou Scordisque), enfin sur la colonne de Marc Aurèle, dans la partie des reliefs qui se rapporte à la guerre sarmatique (Petersen, pl. 77). Il y a là quatre guerriers — les seuls de toute la colonne — qui portent le torques au cou ; M. de Domaszewski y a reconnu des Celtes appartenant à la tribu des Cotini.



Fig. 1. — Fragment d'une statue impériale découverte à Pola.

Hadrien a combattu les Celtes du Danube immédiatement après son avènement, en 118 ; le théâtre de la guerre paraît avoir été la plaine de la Theiss. L'armée romaine était conduite par Marcius Turbo ; mais ses succès furent naturellement attribués à l'empereur. Le sculpteur de Pola aura figuré un captif scordisque sous l'aspect traditionnel d'un Celte « parce que la tradition plastique lui apprenait que les Celtes étaient les plus redoutables des Barbares » (p. 280) : il est du reste bien possible que Scordiques et Celtes aient porté les mêmes ornements et le même costume. En Gaule, le port du torques paraît être tombé en désuétude même avant la conquête de César ; mais il peut s'être maintenu plus longtemps chez les Celtes du Danube et chez leurs voisins.

S. R.

Le théâtre antique de Vaison.

Pendant les vacances dernières, M. l'abbé Sautel, professeur d'histoire à Avignon, avait commencé l'exploration méthodique du théâtre antique de

Vaison. Les résultats furent des plus satisfaisants et engagèrent l'érudit chercheur à continuer. Guidé par les fouilles antérieures qui avaient permis de mettre à jour le fossé du rideau, quelques restes de la scène et les bases du *pulpitum*, M. l'abbé Sautel a fait creuser une tranchée dans la partie de la scène qui fait face à l'escalier de la *cavea*, au devant de la porte centrale, là où avaient pu tomber les statues qui ornaient le mur du *proscænium*. Ses efforts ont été couronnés de succès. Après être descendu à 5 mètres de profondeur, on mit à jour des fragments de corniche, d'entablement, etc., puis un véritable nid de statues. Parmi ces statues, deux étaient à l'état fragmentaire. On a pu reconnaître dans l'un des fragments le bas du corps et l'épaule d'une grande statue d'homme revêtu de la toge. Il manque le corps et la tête.

L'autre fragment montrait la jambe gauche et les deux cuisses d'un homme ; elle est d'un travail moins soigné. Les trois autres statues sont presque entières.

C'est d'abord un corps drapé dont la tête manque. La statue, de un mètre de hauteur, était d'une facture ordinaire. La deuxième consiste en une magnifique statue de guerrier (un empereur peut-être), revêtue d'une cuirasse très bien sculptée, ornée de motifs curieux. Cette œuvre, qui mesure $0^{m},96$ de hauteur, est très heureusement traitée. La troisième statue représente une femme vêtue de la tunique et du manteau. Elle est de proportions très fortes (environ $2^{m},30$). Seule, la tête manque, mais peut-être pourra-t-on en recouvrer des morceaux. C'est une très belle pièce. Indépendamment de ces statues, les fouilles ont livré de nombreux débris de tête, d'épaules, de bras, d'inscriptions, etc. Elles ont permis à M. Sautel de dresser le plan de la scène et de reconnaître avec plus de précision les dispositions intérieures de ce théâtre délaissé qui doit à ses efforts et à ses études d'attirer de nouveau l'attention des archéologues.

E. D.

(*Débats*, 5 octobre 1912.)

Bas-relief de Dinan.

Ce relief singulier (*Rép. rel.*, II, p. 221, 2) a été publié comme celtique par Anatole de Barthélemy (*Rev arch.* 1864, pl. 15) et admis par le Ct Espérandieu dans son grand *Recueil* (t. IV, p. 155). Sans connaître ce qui a été écrit à ce sujet, M. Dault (de Dinan) a réédité cette sculpture dans le *Bulletin de la Société d'anthropologie* (1912, p. 206), avec un commentaire plutôt bizarre : « Bien que les légions romaines aient aussi colporté de l'hellénisme, on doit croire plutôt, rien qu'à l'examen du trait, à l'une de ces productions de l'art *gréco-celte*, pour parler le langage courant, où l'artiste descendant direct des idéographes dolméniques exprime dans un système perfectionné mais identique, une tradition connue de tout le vieux monde et par conséquent de la Bretagne. Cette histoire très simple, c'est Neptune domestiquant le cheval... Or, Neptune, je ne vous apprends rien à ce sujet, était Atlante ; c'était même le roi des îles dénommées Atlantide » (p. 207). Titre de cette communication : *Atlante apprivoisant le cheval.*

S. R.

La « Prière sur l'Acropole ».

A-t-on remarqué que la célèbre *Prière sur l'Acropole* de Renan (*Souvenirs d'enfance et de de jeunesse*, p. 62) est un souvenir de Volney, sans doute lu par Renan en Syrie? Volney s'adresse aux ruines de Baalbek : « Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, noms silencieux! C'est vous que j'invoque; *c'est à vous que j'adresse ma prière* ! » Cela n'est pas dit pour diminuer Renan, qui domine le déclamateur Volney de toute la hauteur du génie.

S. R.

A la Société américaine de littérature biblique.

Parmi les mémoires lus à la réunion de la *Société de littérature biblique* (Washington, déc. 1912), il en est trois qui doivent être brièvement signalés[1].

1. Étudiant les chap. 13 et 14 du *Lévitique*, M. Jastrow a montré qu'ils dérivent d'une petite *Torah*, d'un recueil de décisions sacerdotales relatives au traitement des lépreux. Le fond de ces deux chapitres est antérieur à l'existence du temple, car le rituel de purification s'accomplit en dehors du camp et la purification elle-même repose sur une idée magique analogue à celle de *bouc émissaire*, le transfert de la maladie à un oiseau.

2. On estime depuis longtemps que le grec de saint Luc, où les termes médicaux ne sont pas rares, confirme la tradition qui fait de cet Évangéliste un médecin. Le professeur Cadbury est d'un avis contraire : les termes médicaux qu'on a signalés dans Luc appartenaient au langage courant. Faisant la même expérience sur Lucien, qui n'a jamais été médecin, M. Cadbury a prouvé que le nombre des termes dits médicaux est aussi grand dans ses œuvres que dans le IIIe Évangile. Luc *peut* avoir été médecin ; mais il n'est pas vrai que son style en soit garant.

3. Un autre savant, dont on ne nous dit pas le nom, a essayé d'établir que le *Diatessaron* de Tatien, sous sa forme originale, qui est la plus ancienne « concordance évangélique », ne contenait pas les généalogies données par Matthieu et par Luc, qui seraient des additions postérieures, remontant chacune à une source distincte et judaïsante.

X.

Morosow et Drews sur l'Apocalypse.

Un astronome russe, lisant la Bible dans une geôle, croit comprendre l'*Apocalypse* de saint Jean pour la première fois ; sorti de prison, il publie à ce sujet un livre en russe (1907). Ce livre est traduit en allemand et présenté au public par M. Arthur Drews comme opérant une révolution dans la science (1912). La thèse est celle-ci. La scène décrite dans l'*Apocalypse* est un tremblement de terre, accompagné d'un orage, qui se produisit à Patmos le 30 septembre 395 ; l'auteur n'est pas saint Jean l'Évangéliste, mais saint Jean Chrysostôme ; toutes les mentions et citations de l'*Apocalypse* dans l'ancienne littérature chrétienne sont des interpolations frauduleuses. Le professeur Bousset a pris la peine de répondre, en 10 colonnes de la *Gazette de Francfort*, à ces insanités. Je

1. D'après Jastrow, *The Nation*, 1913, I, p. 32.

me contente de faire observer, à ce propos, que M. Drews, traité avec une visible indulgence par certains critiques (à propos de ses deux volumes si téméraires sur Jésus), a montré là, une fois de plus, qu'il ne compte pas parmi les gens raisonnables; je l'ai déjà dit ici et me félicite d'avoir exprimé le regret qu'un vrai savant comme M. Benjamin Smith ait collaboré à un volume de ce visionnaire.

S. R.

Digénis Akritas et Homère.

Reprenant l'étude, laissée inachevée par Krumbacher, d'un nouveau manuscrit de l'époque de Digénis conservé à l'Escurial, M. Hesseling arrive à la conclusion que les chants isolés (*Lieder*), qui nous ont conservé la même matière que le *Digénis*, sont plus récents et non plus anciens que le grand poème. D'autre part, il est psychologiquement évident que ces chants avaient eux-mêmes subi une longue évolution avant de devenir la substance de l'épopée. Là-dessus, M. J. Wartenberg écrit ces lignes bonnes à méditer (*Woch. f. klass Phil.*, 1912, p. 1295) : « La grande épopée n'a pas marqué la fin du *Lied*, mais les *Lieder* ont continué à se développer en marge de la littérature écrite, pour exercer sur celle-ci de temps en temps leur influence. Si les choses paraissent si compliquées là où il s'agit de l'origine de l'épopée néo-grecque, on en conclura aisément que la naissance de l'épopée homérique a vu à l'œuvre des forces que la critique philologique ne soupçonne pas. »

S. R.

Sculptures lombardes.

On ne connaissait guère, en fait de sculptures lombardes, que la frise dite *des femmes* à Cividale. Des travaux exécutés récemment dans la petite église de S. Giovanni à Corte, à Capoue, ont remis au jour des plaques de marbre portant des figures très bien conservées. On croit y reconnaître les membres de la famille du comte Lando qui, en 856, après la destruction de l'ancienne Capoue par les Sarrasins, fonda sur le même emplacement la ville nouvelle. Les figures d'hommes représenteraient les fils de Lando, Pando, Landolphe et Landenolphe ; les figures féminines seraient l'épouse de Lando, Aloarda, et ses deux filles, dont l'aîné s'appelait Landelaika[1]. S. R.

Hugo van der Goes.

M. Hjalmar G. Sander a publié pour la première fois[2] *le texte correct* d'un récit du moine Gaspar Ofhuys (1436-1523) relatif à Hugo van der Goes et à son séjour au couvent de Roode (Rubeevallis), près de Bruxelles. Il s'y trouve des détails intéressants sur la maladie du grand artiste (*mélancolie agitée* et non *délire alcoolique*) et la preuve qu'il n'est pas mort fou, malgré la légende. M. Sander a résumé comme il suit ce que l'on peut affirmer aujourd'hui touchant la biographie de Van der Goes, le plus grand génie de l'école flamande primitive après les Van Eyck et Rogier.

1. D'après la *Gazette de Francfort*.
2. *Repertorium*, 1912, p. 519 et suiv.

Né à Gand vers 1433, Goes étudia à Bruges chez Rogier, dont l'influence est sensible dans la *Pietà* de Vienne (vers 1460), ainsi que dans le grand tableau de Monforte (*Gazette*, 1910, II, p. 104). Nommé membre de la guilde des peintres de Gand le 5 mai 1467, il fut chargé, l'année suivante, avec d'autres peintres, d'exécuter de grandes décorations pour les fêtes du mariage de Charles le Téméraire. Il paraît s'être marié à Gand. Pendant huit ans, il y jouit d'une grande réputation et eut sans doute de nombreux élèves, parmi lesquels le peintre anonyme dit le *maître de Moulins*. En 1474, Hugo fut doyen de la guilde; la même année, l'agent de la banque des Médicis à Bruges le chargea de l'exécution du triptyque Portinari. Dans l'automne de 1475, immédiatement après l'achèvement du triptyque et sa troisième élection au décanat, le peintre entra comme convers dans le petit couvent de Roode. En 1479, il fut chargé par la ville de Louvain d'estimer une peinture de Dirk Bouts (mort en 1475). L'existence du peintre convers était assez libre; il put certainement continuer à peindre[1] et à recevoir de nombreux visiteurs; les privilèges qu'on lui accordait à cause de son talent provoquèrent même des murmures dans son entourage. En 1481, Hugo fit un voyage à Cologne, peut-être pour quelque affaire de son ordre. A son retour, il fut frappé d'un accès de mélancolie[2]; il en guérit, mais mena, jusqu'à sa mort (1482), une existence tout à fait retirée dans le couvent, où il fut enseveli et où l'on lisait encore son épitaphe en 1734. Nous possédons probablement le portrait du peintre : c'est celui d'un homme, paraissant âgé de 50 ans environ, qui se voit dans l'*Adoration des Bergers* de Berlin et aussi dans celle de Florence, sous les traits d'un prophète et d'un saint.

S. R.

Controverses romaines.

Deux affaires amusantes — nous apprend la *Gazette de Francfort* — ont occupé l'attention des cercles lettrés de Rome vers la fin de l'année 1912.

On sait que le gouvernement italien peut exercer le droit de *préemption* sur les œuvres d'art que leurs possesseurs demandent à exporter. Récemment, on présenta à la commission compétente un important tableau de Ruysdaël : la commission le retint et l'acquit pour la galerie nationale à un beau prix. Mais bientôt le bruit se répandit que l'œuvre ainsi achetée pour l'État était sortie d'une des fabriques de faux chefs-d'œuvre qui fleurissent à Rome. La fraude est maintenant considérée comme certaine; les membres de la commission se sont offerts à remplacer le tableau par une œuvre authentique du même maître. Voilà un danger que n'avaient pas prévu ceux qui ont voulu, par la loi de la préemption, opposer une digue à la sortie des œuvres d'art.

La seconde affaire doit se dénouer devant les tribunaux. Le savant prince Leone Caetani, député radical, est l'auteur d'un grand ouvrage intitulé *Annales*

1. *La Mort de la Vierge*, à Bruges, parait dater de 1479 ; *l'Adoration des Bergers*, à Berlin, serait de 1478.

2. *Mirabilem fantasialem morbum incurrit, quo incessanter dicebat se esse damnatum* (p. 535).

de l'Islam. Le *Popolo Romano*, au cours d'une polémique d'ordre politique, affirma que cet ouvrage n'était pas du prince, mais du célèbre orientaliste Ignazio Guidi. Ce dernier publia aussitôt un démenti ; sur quoi le *Popolo Romano* mit en avant le nom d'un savant arabe, qui aurait recueilli tous les matériaux des *Annales* pour le prince. Ce dernier, justement irrité, cite le *Popolo Romano* en justice, sur quoi l'on doit observer que l'accusation de plagiat, étant la plus grave qui puisse être portée contre un savant, devrait entraîner, pour celui qui la formule sans preuves, les plus graves conséquences. Il faut espérer que le tribunal romain s'inspirera du principe que l'éclat de la réparation doit se mesurer à celui de l'injure. X.

Positifs pour projections.

A côté des excellents catalogues de positifs publiés par la maison Stoedtner de Berlin, nous avons maintenant un catalogue analogue d'une maison française (*Histoire de l'art par les projections lumineuses*, Radiguet et Massiot, 1912). Il comprend les sections suivantes : 1° Art chrétien d'Occident et d'Orient ; 2° Art musulman et arabe ; 3° Art indou, chinois, japonais, persan ; 4° Art roman (par départements) ; 5° Art gothique (par départements) ; 6° Art italien jusqu'au XVIe siècle ; 7° Art flamand et allemand jusqu'au XVIe siècle ; 8° Art français du XVe au XVIe siècle (par départements, peintres et sculpteurs) ; 9° Art moderne (classement géographique et par artistes) ; 10° Art contemporain (de même) ; 11° Arts décoratifs, ameublement, décoration, bijoux ; 12° Liste alphabétique des peintres et sculpteurs dont les œuvres sont représentées par des positifs. Cette partie de l'ouvrage permet de constater qu'il reste encore beaucoup à faire pour compléter les séries ; il y a d'ailleurs quelques erreurs de classement (p. 58, confusion des œuvres des Bellini ; p. 96, *Oggiono* classé à *Marco*) ; mais l'ensemble rendra, dès à présent, de grands services et je suis heureux de signaler cet utile travail aux chargés de cours. S. R.

Opinion téméraire.

Au cours des travaux faits dans une boutique à Gênes, près de la Porta Soprana, on a découvert une petite stèle grecque à fronton. A gauche, femme assise devant un autel ; à droite, petit serviteur déposant quelque chose sur l'autel. Dans le fronton, on lit Ο ΔΗΜΟΣ (dans une couronne) ; au-dessus de la scène :

ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΝ ΠΟΤΑΜΩΝΟ(Σ)
ΑΡΧΙΠΠΟΥ ΔΕ ΓΥΝΑΙΚΑ

Cela n'est pas très difficile à comprendre. Mais M. Orlando Grosso, qui a publié cette stèle (*Municipio di Genova, Bollettino dell' Ufficio di Belle Arti*, anno IV, n. III, p. 5), écrit (p. 6) : « Le mot ΟΔΗΜΟΣ est le sujet du verbe ὑδῶ, ὑδέω, ὑδείω, qui gouverne l'accusatif ». M. Grosso traduit ainsi l'ensemble du texte : *Il popolo celebra Apollonia moglie di Potamone Archippo* ; bien entendu, il faudrait : *il popolo celebra Apollonia, figlia di Potamone e moglie di Archippo.* Il y a sans doute une « crise du grec » à Gênes.

S. R.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* Sommaire, 10 juillet 1912. — Texte : *Omphale, statue antique de marbre*, par M. Henri Lechat. — *Promenades au Louvre : Titien*, par M. Louis Hourticq. — Les Salons de 1912 : *La Gravure en médailles et sur pierres fines* (fin), par M. E. Babelon. — *La Gravure*, par M. E. Dacier. — *L'exposition de la miniature à Bruxelles*, par M. H. Clouzot. — *Correspondance de Munich : la Récente réorganisation des musées bavarois*, par M. M. Montandon. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Statue d'Omphale*, marbre (Paris, collection particulière), héliogravure. — *L'Homme au gant*, peinture de Titien (Musée du Louvre), photogravure. — *La mise au tombeau*, peinture de Titien (Musée du Louvre), photogravure. — *Le Pavillon de J.-J. Rousseau, 28, quai de Passy*, eau-forte originale de M. E. Herscher. — *Les Enfants de Montesquiou*, miniature de J. Lemoine (Paris, collection de Mme Porgès), photogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

— 10 août 1912. — Texte : *Le Maître des « Grandes Heures de Rohan » et les Lescuier d'Angers* (I), par M. Paul Durrieu. — *Le Pont Saint-Ange par le Bernin*, par M. Marcel Reymond. — *La tapisserie en Espagne* (I), par M. Paul Lafond. — *Promenades au Louvre : Titien* (fin), par M. Louis Hourticq. — *Le graveur Paul-Adrien Bouroux et ses vues de Fribourg*, par M. Raymond Boyer. — *Léonard de Vinci et les portraits de Lucrezia Crivelli*, par M. Charles Coppier. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Saint Pierre*, miniature tirée des « Heures à l'usage d'Angers » (collection Martin Le Roy), heliogravure. — *Saint André*, miniature tirée des « Heures à l'usage d'Angers » (collection Martin Le Roy), héliogravure. — *Ange portant le titre de la croix*, statue du Bernin (Rome, église Sant' Andrea delle Fratte), photogravure. — *Les Disciples d'Emmaüs*, peinture de Titien (Musée du Louvre), photogravure. — *Allégorie*, peinture de Titien (Musée du Louvre), photogravure. — *Fribourg. Un Coin de la Neuveville*, eau-forte originale de M. P.-A. Bouroux. — *La Vierge aux rochers*, peinture attribuée à Léonard de Vinci (Londres, National Gallery), photogravure. — Figures dans le texte.

— Le quarante-septième fascicule du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (*Textrinum — Tibia*) vient de paraître. Nous y remarquons surtout les articles suivants : *Textrinum* (V. Chapot), *Theatrum* (V. Navarre), *Théoro* (Ch. Michel), *Thericlea vasa* (Pottier), *Thermopolion* (M. Besnier), *Thesaurus* (Sorlin-Dorigny), *Theseus* (L. Séchan), *Thesmothetai* et *Thètes* (Glotz), *Thiasos* (Ch. Lécrivain, *Tholus* et *Thronus* (V. Chapot), *Thyrsus* (Ad. J. Reinach), *Tibia* (Th. Reinach). A chaque nouveau fascicule du dictionnaire que l'on feuillette, on admire de plus en plus ce que, par le choix de leurs collaborateurs et par la direction qu'ils ont imprimée à toute l'entreprise, MM. Saglio et Pottier, ce dernier maintenant aidé par M. Lafaye, ont fait entrer dans ce cadre de science exacte et rendue accessible à tous par le bel ordre établi dans la disposition des matières. On souffre presque un peu pour les écrivains qui collaborent au recueil en pensant que le public ne leur sait peut-être pas assez de gré des recherches très étendues qu'ils se sont souvent imposées pour écrire quelques pages et de

la peine qu'ils ont prise pour condenser en quelques pages très pleines et dans une suite de notes très courtes le fruit de toutes ces recherches. L'article *Theatrum* de M. Navarre est peut-être l'étude la plus complète et la mieux au courant de tous les travaux récents que l'on possède sur l'histoire de l'édifice qu'était le théâtre antique et des représentations qui s'y donnaient. En développant un peu plus certaines parties, il serait aisé d'en faire un livre qui assurerait à son auteur la réputation d'un érudit de marque. Dans l'article *Tibia*, M. Théodore Reinach a écrit l'un des plus importants chapitres de l'histoire de la musique grecque. G. P.

— *Ecole française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire.* XXXIIe année, fasc. I-II, janvier-juin 1912. — R. Massigli, *Notes sur quelques monuments chrétiens de Tunisie* (pl. I-II; 6 figures dans le texte). — R. Fawtier, *Une rédaction inédite de la vie de Saint Guénolé.* — H. Waguet, *Note sur les médecins de Clément VI.* — A. de Bouard et Ch. Hirschauer, *Les Jouvenel des Ursins et les Orsini* (démontrent que, quoi qu'on en ait dit, les Jouvenel de France étaient bien apparentés à la grande famille romaine des Orsini). — A. Piganiol et R. Laurent-Vibert, *Recherches archéologiques à Ammædara* (*Haidra*) (pl. III, 12 figures dans le texte. Mémoire très étendu, qui se termine par un recueil d'inscriptions inédites; mais, à très peu d'exceptions près, ce sont des inscriptions funéraires assez banales). G. P.

— *Ecole française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire.* XXXIIe année. Fasc. III, juin-août 1912. — R. Fawtier, *Sur le portrait de Sainte Catherine de Sienne* (pl. IV-VI). — D. Anziani, *Nécropoles puniques du Sahel tunisien* (pl. VII-XII. A. a étudié avec soin des nécropoles berbères et puniques voisines de la mer des Syrtes. Les tombes de ces cimetières, qui avaient été presque toutes violées avant l'intervention du fouilleur moderne, n'ont pas livré à celui-ci grand butin; mais des dispositions qu'elles présentent, de leur mode de groupement et du peu d'objets qu'elles lui ont donné, l'auteur de cette étude tire des inductions qui sont intéressantes pour l'histoire des établissements phéniciens en Afrique. Les cartes qui accompagnent son mémoire ont été dressées avec grand soin. Les coupes et les plans qui ont été insérés dans cette relation sont très clairement présentés et complétés par de bonnes photographies. G. P.

— *Bulletin of the archæological institute of America*, t. III, juin 1912, 3e cahier. — Edward L. Hewett, *Les fouilles à Quiriga du Guatemala en 1912* (pl. XI-XII. Les opérations ont été rendues très difficiles par l'opulence de la végétation tropicale dont il fallait débarrasser le terrain avant de mettre la pioche dans les tertres que l'on voulait explorer. C'étaient des plateformes légèrement surelevées au-dessus du sol, qui portaient des maisons de bois. Il a été trouvé les substructions de deux édifices qui peuvent avoir été des temples et, dans l'un, une corniche decorée d'une inscription en hieroglyphes maya). — Ch. H. Weller, *Le stade d'Athènes* (pl. XIII-XIV : Histoire de ce monument depuis sa construction première par Lycurgue, sa reconstruction en marbre

par Hérode Atticus, et sa restauration récente, dans cette même matière, aux frais de M. Avérof). — James Olivier Laing, *Une ancienne villa romaine dans les îles maltaises* (pl. XV-XVII). — H. M. F. Ruth Emerson Fletcher (notice biographique avec portrait) ; *Le futur logis de l'École américaine à Rome*; *La Villa Aurelia* (pl. XIX-XXI). — Nouvelles diverses. G. P.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*, t. XXXIV, 42e session, 5e séance, 12 juin 1912. — A. Sayce, *Chronologie babylonienne.* — Herbert Thompson, *Contrat de mariage coptique.* — E. Mahler, *Note sur les figures funéraires égyptiennes.* — Édouard Naville, *Hebræo-egyptiaca* I. *Le bois de shittim* 2 planches ; il s'agit de l'acacia, de ses différentes espèces des lieux où il pousse, de l'usage que l'on en faisait en Égypte et en Palestine). — G. Ancey, *Les esprits des morts chez les Etrusques* (propose de chercher des analogies entre la langue étrusque et la langue albanaise). — Herbert Thompson, *Un ostracon grec* (planche. Deux paroles attribuées à Diogène le cynique). — L. W. King, *Cimetière préhistorique à Shamdrano-Alti près de Van en Arménie* (4 planches). — Ed. Wesson, *Quelques éclipses lunaires.* — A. H. Sayce, *Un ostrakon d'Eléphantine.* — W. L. Nash, *Notes sur quelques antiquités égyptiennes* (pl. XIII). G. P.

— *The journal of Hellenic studies*, t. XXXII, 2e cahier, 1912. — A. S. Gow, *Sur le sens du mot* θυμέλη (recherche laborieuse, mais qui manque de conclusion). — W. J. Woodhouse, *La mise en scène du Philoctète de Sophocle* (témoigne d'une attentive étude de la pièce). — T. W. Allen. I. *Les vies d'Homère* (ces documents méritaient-ils l'étude très consciencieuse qui leur est consacrée ici et qui se continuera dans un prochain cahier?). — G. B. Grundy, *La politique de Sparte* (connaît très bien l'histoire grecque et paraît interpréter les textes avec beaucoup de sagacité). — H. A. Ormerod, *Une nouvelle inscription d'astragalos en Pamphylie* (ce curieux texte appartient à la catégorie de ces χρησμοὶ ἐν πέντ' ἀστραγάλοις dont plusieurs autres échantillons ont été trouvés en Asie Mineure. Celui-ci est, par malheur, très mutilé). — A. J. Evans, *L'élément minoen et mycénien dans la vie hellénique* (article un peu confus, mais qui contient beaucoup d'observations intéressantes et de vues suggestives. L'auteur montre qu'il y a dans les cultes grecs, surtout en Crète et en Asie Mineure, beaucoup d'éléments, personnages divins, rites et symboles, qui remontent à la période mycénienne. Il insiste surtout sur l'épopée homérique, et il n'a pas de peine à prouver — ce qui a d'ailleurs été déjà aperçu par d'autres érudits — qu'elle laisse deviner, à bien des indices, un état du monde égéen, des usages, un art, une industrie, un mode de combattre, l'emploi d'armes offensives et défensives qui diffèrent fort de ce que tout cela devait être du temps où les deux grandes épopées ont pris la forme sous laquelle elles nous sont arrivées. Il écarte avec raison l'idée que le poète aurait fait de l'archaïsme volontaire, comme pouvait le tenter un Apollonios de Rhodes à Alexandrie, comme l'a essayé de nos jours un Leconte de Lisle. C'est l'image mal effacée d'un passé lointain qui perce par endroits sous les additions postérieures, comme

ces couches de peinture qui, dans des fresques restaurées, percent sous les repeints. Cette même idée, Dœrpfeld l'exposait récemment, lui aussi, avec beaucoup d'autorité dans le compte-rendu qu'il a donné du mémoire de Maurice Croiset, *Observations sur la légende primitive d'Ulysse* (voir *Wochenschrift fuer klassische Philologie*, 1912). Où Evans va plus loin que Dœrpfeld, c'est quand il incline à croire que les récits qui ont fourni à Homère ou aux Homères la première trame de leurs poèmes auraient été composés, au cours de l'âge minoen, dans une autre langue que le grec, chez un peuple qui n'appartenait pas à la même race que les Hellènes. Dans un certain sens, l'Iliade et l'Odyssée seraient des traductions. Nous hésiterions à aller jusque là; mais nous sommes très convaincu que, dans l'analyse de l'épopée homérique, il faut faire une très large part à ce qu'y a projeté de souvenirs persistants l'image de la brillante civilisation qui avait précédé l'invasion dorienne). — Catherine A. Esdaile, *Essai de la classification des types à l'effigie d'Homère sur les monnaies* (le sujet est d'un médiocre intérêt). — H. Lorimer, *Notes sur la succession et la distribution des vases que l'on appelle protocorinthiens* (connaît bien le sujet, mais n'arrive pas à une conclusion motivée). — J. D. Beazley, *Le maître du cratère de Pan du musée de Boston* (pl. VI-IX. Prétend pouvoir attribuer au peintre d'un cratère publié par Hauser dans *Griechische Vasenmalerei*, pl. 115, 40 autres peintures à figures rouges. Il y a là des recherches qui témoignent du savoir de l'auteur; mais le peintre du cratère n'a certainement pas un style assez personnel pour que les comparaisons établies puissent entraîner la conviction. Comment se prévaloir d'une image aussi banale que celle de la figure 8 pour l'attribuer à un peintre plutôt qu'à un autre?). — Gisela M. A. Richter, *Un nouveau vase protoattique* (pl. X-XII. Le vase est curieux et bien décrit. Il représente le même sujet que le vase de la même série qui a été publié dans les *Antike Denkmæler*, t. I, pl. LVII; mais il est de style moins avancé. Il est d'ailleurs beaucoup moins bien conservé. Il appartient au musée métropolitain de New-York). — F. W. Hasluck, *L'archéologie en Grèce*, 1911-1912. — *Bibliographie* (nombreuses analyses de livres, rédigées avec beaucoup de précision et de competence).

G. P.

— *Mitteilungen des k. d. archæologischen Instituts. Athenische Abteilung*, t. XXXVII, 2e cahier. — D. Drexel, *Le périégète Héliodore* (établit qu'Héliodore a écrit antérieurement à la fin du second siècle avant notre ère). — C. Rodenwaldt, *Tableau votif de Mycènes* (donne dans la planche VIII une image aussi fidèle que possible d'un fragment de fresque sur calcaire qui avait été découvert et publié d'une manière insuffisante par Tsoundas. La fresque représentait l'hommage rendu à une déesse dont le corps est tout entier caché par un grand bouclier, déesse qui serait comme le prototype de l'Athéna grecque. Si les Cretois, les créateurs de la civilisation que l'on appelle aujourd'hui minoenne, sont peut-être d'une autre race que les Hellènes, c'est, selon toute apparence, les ancêtres des Hellènes de l'histoire qu'il faut voir dans les Mycéniens de l'Hellade). — Rodenwaldt, *Le sanctuaire de Pan sur l'Ilissos* (5 figures. Decrit ce qui reste du sanctuaire de Pan dont parle Platon au commencement du

Phèdre et de l'effigie du dieu taillée en bas-relief dans le roc). — M. Bieber, *Trois statues attiques du* v[e] *siècle* (4 figures, planches IX-XIV. I. La tête qui est connue, à cause de la belle patine jaune qui en colore le marbre, sous le nom de l'*éphèbe blond*. II. *La statue de culte d'une déesse assise sur un trône*. III. Hermès assis comme divinité d'une source). — L. Deubner, πλοιαφέσια (fête d'Isis qui se célébrait sur les rives du Bosphore). — Th. Saucius, *Notes sur le Corpus Inscr. Gr.* II, 5, 85, 6. — *Une lettre d'Hadrien et le gymnase d'Hadrien à Athènes* (fragment d'une lettre de l'empereur par laquelle il fait don à la cité du gymnase neuf qu'il a bâti pour elle). — St. N. Dragoumis, *Epinétron et métier à tisser*. — M. Schede, *Notes sur Samos* (pl. XV, 10 figures. Décrit divers fragments et publie quelques textes qu'il a recueillis en visitant l'île). — Fr. W. v. Bissing, *Lettre de Delphes* (s'occupe surtout des édifices de Marmaria). — Oikonomos, *Note sur le Dipylon* (publie un texte inédit et décrit une table de marbre qui a peut-être servi de base à un Hermès propylæos. 3 figures dans le texte). G. P.

— Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας τοῦ ἔτους 1911. — Après les actes administratifs et les comptes de recettes et de dépenses, le volume s'ouvre par le rapport d'ensemble du secrétaire général, Chr. Tsoundas, puis il se continue par les rapports des différents éphores, dont chacun rend compte de la fouille dont il a eté chargé.

Les fouilles faites à Athènes même, par MM. Kourouniotis et Antoniadis, n'ont eu qu'une médiocre importance. On a continué à la Pnyx les recherches commencées l'année dernière ; mais, tout en donnant quelques résultats, elles laissent subsister encore bien des obscurités. Elles paraissent pourtant confirmer l'assertion du Pseudo-Plutarque sur le déplacement de la tribune aux harangues.

Une fouille faite en Attique, dans le dème de Thoricos, a mis au jour des tombes sous tertre d'où sont sortis en nombre des vases de style géométrique (11 figures dans le texte).

Des tombes ont été ouvertes en Béotie, à Tanagre, à Thèbes et à Thespies. On croit avoir reconnu à Thèbes l'emplacement d'un palais de l'âge mycénien que l'on se promet de dégager plus complètement dans une prochaine campagne. Quelques recherches ont été faites aussi en Eubée, en Phocide, où l'on a exploité le site d'une bourgade de l'âge néolithique et du bronze commençant, et en Thessalie, où ont été ouverts des tombeaux qui remontent à l'âge du style géometrique.

La trouvaille la plus importante qui ait été faite cette année en Grèce est celle des hauts reliefs qui, à Corcyre (*Corfou*), décoraient le fronton d'un temple du sixième siècle. La première découverte a été due au hasard d'un trou ouvert par un paysan qui défonçait son champ. Les premières recherches méthodiques ont été entreprises par l'éphore Versakis. La Société archeologique a ensuite autorisé l'empereur d'Allemagne à se charger de la continuation des fouilles. Le rapport de M. Versakis donne l'image des fragments d'architecture et de sculpture qui sont sortis des tranchées (20 figures en

simili-gravure). C'est de la scuplture péloponnésienne très archaïque et très lourde. G. P.

— *The Annual of the British school at Athens*, t. XVII. Session 1910-1911. — Le volume d'*Annales* que publie cette année l'Ecole anglaise d'Athènes est particulièrement riche et intéressant par le choix des matières traitées et par les images qui accompagnent les articles, figures insérées dans les pages et planches hors texte. Il s'ouvre par une *Courte histoire de l'école*, 1886-1911, due à la plume de G. A. Macmillan, qui a été depuis la fondation de cette école, son ami dévoué et est devenu son fidèle éditeur dès qu'elle a été en mesure d'avoir son organe de publicité ! En lisant cette brève esquisse, on admirera que l'Ecole ait pu être fondée et vivre jusqu'en 1895 sans que l'État anglais lui fournît aucune aide pécuniaire. Maintenant même, la subvention de 12.500 francs qu'elle reçoit sur les fonds du budget est très loin de couvrir toutes ses dépenses. Ce sont surtout des contributions volontaires, apportées par les universités du royaume et par des particuliers, qui pourvoient aux frais des fouilles entreprises par l'école et des travaux qu'elle publie. — J. Baker Penoyre, *Bibliographie des travaux des membres de l'Ecole* (les 16 pages de cette longue liste donnent les titres de tous les mémoires ou articles qui, nés de l'activité de l'École, ont paru dans d'autres recueils que ses *Annales*). — *Fouilles faites à Phylacopi dans l'île de Milo*, 1911. (En 1911, l'Ecole, ayant terminé ses fouilles de Sparte, revenait à ce site de Phylacopi qu'elle avait déjà exploité avec succès de 1896 à 1899. Voici comment les savants qui ont pris part à cette fructueuse campagne se sont partagé la tâche d'en exposer les résultats) : R. M. Dawkins, § 1, *Introduction.* § 2, *La fouille.* § 3, *Tombes d'enfants dans l'intérieur des maisons.* — Dawkins et Droop, § 4, *Mélos et la Crète.* § 5, *Mélos et la terre ferme.* § 6, *La poterie mélienne indigène.* § 7, *Trouvaille diverses.* (Les fouilles paraissent avoir été conduites avec beaucoup de méthode. La relation qui en est présentée est claire et précise. Ce qui achève d'en faire la valeur, c'est les quatorze planches qui y sont jointes. Ce n'est pourtant pas sans une surprise mêlée de regret que l'on achève la lecture de cette consciencieuse étude. On s'attendait à trouver là, en matière de conclusion, quelques vues historiques, les idées que les observations faites sur place auraient suggérées à ces érudits sur le caractère de cette civilisation egéenne, sur la place qu'il convient de lui faire entre la civilisation crétoise et la civilisation mycénienne, sur la date probable qu'il convient de lui assigner, etc. Les archéologues anglais, en géneral, paraissent n'avoir pas assez present à l'esprit ce mot de notre Buffon : « Si l'on assemble des faits, ce doit être pour en tirer des idées ». Leurs meilleurs travaux manquent presque toujours de conclusion). — Dawkins et Droop, *Poterie byzantine de Sparte* (pl. XV-XVIII). — A. W. Gomme, *Les témoignages littéraires sur la topographie de Thèbes* (pl. XIX). — L. B. Tillard, *Les fortifications de la Phocide* (11 figures dans le texte. Ces restes de murs et de tours sont d'un type uniforme. Ils paraissent tous dater d'une reconstruction d'ensemble qui aurait été operée après Chéronée, non seulement avec la permission, mais à l'instigation de Philippe, brouillé avec les Thébains. Pendant dix ans, à la suite de la guerre

sacrée, les Phocidiens avaient dû quitter leurs villes démantelées, et ne plus habiter que des villages ouverts). — G. Dickins, *Damophon de Messène*, III (6 figures dans le texte. Fragments et restitution du grand groupe de Lykosura). — A. M. Woodward, *Quelques notes sur le monument de Porphyrios à Constantinople*. — T. B. Bury, *Note sur le mètre des inscriptions en grec populaire*. — S. W. R. Halliday, *Note sur la* θήλεα νοῦσος *des Scythes*. — F. W. Hasluck, *Le récit du premier voyageur anglais qui ait visité le mont Athos* (c'est John Covel en 1677, fragments de son journal et notes recueillies par lui). — *Blasons génois et inscriptions génoises à Amastra*. — *Blasons des chevaliers rhodiens, jadis encastrés dans les murs du château de Smyrne*. — *La dépopulation des îles égéennes qui résulta de la conquête turque* (M. Hasluck s'est fait une spécialité de ses études sur la condition de la Grèce depuis le temps où elle a été soumise aux Turcs jusqu'à la guerre de l'Indépendance. C'est par ses soins que la bibliothèque de l'Ecole anglaise a pu réunir une suite très riche et très bien classée des écrits de tous les voyageurs et archéologues anglais qui ont exploré la Grèce au cours des quatre siècles). — W. R. Halliday, *Cénotaphes et sites consacrés*. — A. J. B. Wace et M. S. Thompson, *Inscription latine de la Perrhæbie* (elle a trait à une délimitation de frontière opérée, par les soins d'un arbitre qui a été désigné par Trajan, entre l'Elymiotide et la Perrhébie). — A. M. Woodward, *Inscriptions de la Pisidie occidentale* (textes sans grand intérêt). — H. A. Ormerod et E. S. G. Robinson, *Notes sur la Pamphylie et inscriptions de Pamphylie* (quelques textes bien copiés qui ne manquent pas d'intérêt pour l'histoire de la province). — T. E. Peet, *De l'influence que l'Égypte aurait exercée, en des temps reculés, sur les populations riveraines de la Méditerranée. Est-ce à l'Egypte qu'il faut attribuer l'origine des monuments mégalithiques?* (se prononce, avec raison, je crois, pour la négative). — D. G. Hogarth, *Deux empreintes sur argile d'intailles crétoises trouvées à Zakro* (2 figures dans le texte. Images très nettes et très curieuses). — W. Leaf, *La topographie de la vallée du Scamandre*, I (pl. XXI. Excellente carte). — *Partie administrative*.

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

W. L. H. Duckworth. *Prehistoric man.* Cambridge, University Press, 1912. In-12, VIII-156 p., avec 28 gravures. — Moins ambitieux que le livre de M. Giuffrida-Ruggieri (*Homo sapiens*), celui de M. Duckworth est beaucoup plus pratique. On y trouvera étudiés, avec sobriété et precision, les sujets suivants : 1° les précurseurs de l'homme paléolithique ; 2° l'homme paléolithique ; 3° les alluvions et les cavernes ; 4° les animaux disparus associés à des outils humains ; 5° les fossiles humains et la chronologie géologique ; 6° l'évolution humaine à la lumière de recherches récentes. — Depuis le crâne de Trinil jusqu'à celui de la Chapelle-aux-Saints, tous les fossiles humains de première importance sont décrits et figures ; on apprend l'essentiel, et même un peu plus, sur les gisements où ils ont été recueillis, sur les discussions auxquelles ils ont donné lieu. L'archéologie n'intervient qu'à titre accessoire : c'est, en vérité, un précis d'ostéologie humaine préhistorique. Les illustrations, la bibliographie et l'index ne sont pas moins satisfaisants que le texte. Je note que l'auteur (p. 57) admet la haute antiquité du crâne de Galley Hill, tout en reconnaissant que la mauvaise conservation de cette pièce ne permet pas de lui attribuer beaucoup d'importance.

S. R.

Dr Paul Raymond. *La divinité funéraire de l'hypogée de Coutignargue à Fontvieille* (Bouches-du-Rhône). Paris, imprimerie Oberthur, 1912. In-8, 10 p., avec 3 fig. — L'auteur a découvert une statue-menhir dans l'hypogée de Coutignargue (Bouches du-Rhône) ; c'est un bloc de molasse long de $2^{m},85$, équarri avec soin, qui représente, par à peu près, une figure humaine où l'on reconnaît la forme de la tête, une ceinture (?) et les mains. Cette statue s'ajoute à la série de celles qui ont été exhumées dans l'Aveyron, le Tarn, le Gard ; celles que l'on a signalées en 1909 à Orgon (Bouches-du-Rhône) ont un caractère assez different ; en revanche, elles sont analogues aux « menhirs sculptés » de l'Hérault (*Revue de l'Ecole d'Anthropologie*, 1893, p. 325). La « divinité funéraire de l'hypogéc de Cordes » (fig. 3), découverte aussi par M. Raymond, est beaucoup trop stylisée pour qu'on puisse rien affirmer à son égard, pas même que l'ouvrier ait eu l'intention de représenter une figure humaine. — M. Raymond pense, comme moi, que les statues-menhirs et leurs congénères appartiennent au début de l'époque des métaux ; il en fournit même une preuve nouvelle, des perles de métal ayant été découvertes dans les sépultures de Fontvieille[1].

S. R.

1. Je regrette que cette notice n'ait pas été publiée dans une Revue. D'ici quelques années, elle sera introuvable, d'autant plus qu'elle ne porte pas de nom d'éditeur.

O. Tschumi. *Vorgeschichtliche Mondbilder und Feuerböcke.* Berne, imprimerie Wyss, 1912. In-8, 45 p., avec gravures. — Il s'agit de la question des prétendus *chevets* et *chenets* préhistoriques, qui a déjà été l'objet de beaucoup d'études. Ces objets ont-ils répondu à un but pratique? Sont-ils symboliques ou rituels? L'auteur conclut, avec raison, que la désignation de *chevets* est inadmissible, mais il admet que certains croissants de l'âge du bronze ont servi de *chenets*, ou sont des ex-voto à l'image des chenets usités à cette époque. L'intérêt de cette dissertation réside dans les inventaires soignés et les illustrations qui les accompagnent (cf. Déchelette, *Manuel*, t. II, p. 472 et suiv.); l'*historique* de la question tient trop de place et n'est pas exempt de développements inutiles (par exemple p. 22, sur les fouilles de Crète). On peut se demander si des travaux de ce genre n'auraient pas leur place marquée dans les périodiques et s'il est sage de les publier ainsi sous forme de brochures, destinées à tomber bientôt dans l'oubli.

S. R.

Morris Jastrow. *Bildermappe zur Religion Babyloniens und Assyriens.* Giessen, A. Töpelmann, 1912. In-4°, 56 pl. et 112 colonnes de texte. — Cet atlas, le premier de son genre, est le bienvenu; il le serait davantage si le texte était cartonné avec les planches, au lieu d'être inséré, sous forme de brochure, dans une poche du cartonnage. Que les éditeurs manquent donc souvent de sens pratique!

On est fort heureux de trouver réunis ainsi, sur 56 planches, plus de 200 images se rapportant à la religion assyro-babylonienne, depuis les stèles de Tello et de Suse jusqu'aux cylindres. L'exécution est assez inégale. Si les clichés photographiques tirés en bistre (pourquoi?) sont généralement satisfaisants, les dessins reproduits le sont beaucoup moins; nombre de cylindres semblent avoir été dessinés par un apprenti. Il n'est pourtant pas difficile de grandir photographiquement au triple le moulage développé d'un cylindre et de faire repasser la photographie par un artiste sachant manier la plume. Celui qui a travaillé pour cet atlas ne le sait pas.

Le texte est très développé, comme il convient, et pourvu de toutes les références nécessaires. La description des cylindres, formant un petit traité sur la matière, est due à M. William Hayes Ward, auteur de *Seal cylinders of Western Asia* (1910).

S. A.

F. Poulsen. *Der Orient und die frühgriechische Kunst.* Leipzig, Teubner, 1912. Gr. in-8°, VIII-195 p., avec 197 gravures. — « Ce livre veut être une introduction à l'art grec primitif, non un manuel d'archéologie orientale. L'art grec primitif est *orientalisant* ; c'est pourquoi j'ai dû en chercher les motifs en Orient, parfois aussi en Egypte » (chap. I-V). Ces cinq premiers chapitres sont intitulés : « Les Phéniciens en tant qu'artistes; les coupes phéniciennes de Nimroud: les vases en métal phéniciens d'autres provenances; ivoires phéniciens et hittites ; autres œuvres des arts mineurs de la Phénicie ; les coquilles de *tridacna* ». Suivent huit autres chapitres (VI-XIII) dont voici les titres : « Les

boucliers crétois ; l'ancien art rhodien ; les ivoires de l'Artémision d'Ephèse ; éléments orientaux dans l'art grec géométrique ; trouvailles italiques; les figures à perruque étagée ; la signification et la portée de l'art crétois ; les monuments et les poèmes homériques ». Suivent un appendice (yeux apotropiques en Egypte, influences chypriotes à Gordion, sphinx inédit d'un *pithos* crétois) et des index très complets.

Cet ouvrage témoigne de vastes lectures et d'une connaissance approfondie des documents figurés. L'auteur n'a pas formulé lui-même de conclusions générales : il semble pourtant que sa thèse marque un retour vers les idées de M. Helbig et comporte une réhabilitation de l'art phénicien, souvent considéré, depuis les fouilles d'Evans, comme une dégénérescence de l'art crétois. Pourtant, ce n'est pas l'art phénicien qui est au premier plan : c'est celui de la Syrie, le vieil art hittite du IIe millénaire av. J.-C. Ce facteur important a été trop négligé dans la controverse déjà ancienne sur les origines orientales de l'art grec ; il est bon qu'il soit remis en honneur. Une autre opinion de l'auteur, c'est que le *pancrétisme* de M. Lœwy est une doctrine erronée, mais moins que l'ancien *panionisme* : Rhodes, Chypre et l'Ionie ont eu leur part d'influence indépendante dans la formation de l'art grec archaïque. Le trop d'importance accordé à l'art crétois primitif n'est explicable que lorqu'on neglige les rapports de l'art grec naissant avec la Syrie, pour ne considérer que l'art égyptien.

Je dois dire honnêtement que le livre de M. Poulsen est ennuyeux. L'auteur rédige plutôt qu'il n'écrit ; il ne sait pas resumer ; il se perd dans le détail. Les *Anfänge* du Milchoehler, que cet ouvrage doit sans doute remplacer pour quelque temps, témoignaient de savoir et de talent : il n'y a ici que du savoir[1].

S. R.

H. B. Walters. *Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum.* Vol. I, part. II, Londres, 1912. Gr. in-8, xxxi-276 p., avec 34 pl. et nombreuses gravures dans le texte. — Lorsque le projet du catalogue raisonné des vases du Musée Britannique fut arrêté en 1891, le premier volume, réservé pour la fin de la publication, devait contenir les plus anciens monuments de la peinture céramique en pays grecs. Dans l'intervalle, la collection s'est tellement accrue, en particulier de spécimens provenant de Crète et de Chypre, qn'on a trouvé nécessaire de diviser ce volume en deux tomes : c'est le second, rédigé par M. H. B. Walters, que l'on publie aujourd'hui. Il traite de la poterie chypriote, des premières fabriques de vases en Italie et de la poterie étrusque *stricto sensu*. La partie relative à la poterie chypriote est de beaucoup la plus considérable et se divise en 4 sections : 1° Age du bronze (prémycénien et ateliers de l'âge du bronze, mais contemporains des vases mycéniens importés) ; 2° Ateliers mycéniens ; 3° Ateliers *sub-mycéniens* ; 4° Ateliers de l'époque gréco-phénicienne. La partie relative à l'Italie et à l'Étrurie comprend la poterie primitive du Latium, de l'époque de Villanova, de Falerii, le *bucchero* étrusque,

(1) Je n'ai pas traduit Modestov (p. 116) ; j'ai ecrit une préface pour une traduction de son livre et l'ai revisée comme j'ai pu *sur épreuves en pages*, essayant, parfois sans succès, de la mettre en un langage correct et clair.

les types de Polledrara, les vases rouges étrusques à peintures, les imitations de vases grecs anciens, les urnes rappelant la forme humaine et les premiers ateliers apuliens. Introductions, descriptions, illustrations et index sont à la hauteur de ce qu'on pouvait attendre, ce qui n'est pas peu dire.

S. R.

Paolo Orsi. *Rapporto preliminare sulla quinta campagna di scavi in Calabria* (1910). Supplemento alle *Notizie degli Scavi* del 1911. — Après avoir exploré avec une rare sagacité et décrit avec une scrupuleuse exactitude d'abord les villages et les cimetières sicules, puis les édifices et les nécropoles des villes grecques de la Sicile, Géla, Camarina, Syracuse, M. Orsi, investi d'une mission nouvelle, s'est consacré, depuis plusieurs années, à l'etude des ruines que la civilisation grecque a laissées en Calabre, ruines que le gouvernement italien, jusqu'à ces dernières années, avait, sans doute pour des raisons d'économie, laissées dans l'abandon et l'oubli.

C'est un admirable fouilleur qu'Orsi. Son cinquième rapport ne le cède pas en intérêt a ceux qu'il a déjà donnés sur ses quatre premières campagnes de Calabre. La première partie en est consacrée à l'étude du peu qui reste de la ville des Locriens Epizéphyriens et du temple décédé à une divinité inconnue.

I. *Locres*. — Près de Locres, il a d'abord exploré, avec la méthode et le soin qu'il porte dans ses recherches, une nécropole, la nécropole Lucifero, qu'il a trouvée presque intacte. Il décrit les modes de sépulture qui y ont été pratiqués et le mobilier funéraire ; mais la nature de la pierre locale, une craie très friable, ne se prêtait pas là à l'exécution de ces grands sarcophages monolithes qu'il a trouvés en Sicile et le butin arraché aux tombes est assez pauvre. En fait de vases, ce qu'il y a trouvé de plus intéressant, ce sont des lécythes attiques à figures noires et à fond jaunâtre ou blanc, ce que l'on appelait autrefois des lécythes *locriens*. Il n'y a d'ailleurs pas là une pièce qui, soit par le sujet, soit par une signature d'artiste, mérite d'être signalée. Très peu de débris de vases à figures rouges. Rien non plus de très important dans les figures de terre cuite, les petits bronzes et les bijoux. On remarquera seulement des manches de miroir qui, avec les volutes et les palmettes dont ils se décorent, sont d'une aimable élégance. Orsi fait observer à ce propos que, dans ces menus objets comme dans ce qui subsiste de l'ornementation d'un temple dorique à Locres, c'est le goût ionien qui se fait sentir partout. Toutes ces cités grecques de la Calabre étaient, au sixième siecle, fortement imprégnées d'ionisme.

Des parties lapidaires de ce temple dorique, il n'a été trouve que de bien faibles débris ; mais ce qu'il y a là d'intéressant, c'est l'emploi de la terre cuite pour la corniche et pour les figures qui meublaient le fronton. Quelques curieux débris de ces groupes ont été retrouvés en terre. Ils sont d'un beau style. Un tout petit temple d'Athéna a donné un assez grand nombre de terres cuites.

II. — *Crotone et le sanctuaire d'Héra Lacinia*. — Les fouilles exécutées au *Cap Colonna*, ainsi nommé d'après l'unique colonne qui reste debout sur le site de ce temple celèbre, ont permis de se faire une idée assez précise

des principales dispositions du temple et du téménos qui l'entourait. Une belle mosaïque a été trouvée dans des thermes voisins du temple, qui datent de l'époque romaine (pl. V et VI). On a ainsi recueilli, dans les environs du temple, de beaux fragments d'une corniche en terre cuite.

M. Orsi annonce un ouvrage d'ensemble où seront exposés tous les résultats de ses campagnes de Calabre. Cet ouvrage ne pourra manquer de trouver auprès du monde savant le favorable accueil qu'y ont rencontré ses belles publications sur les fouilles de Sicile.

G. Perrot.

Charlotte Fränkel. *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern.* Bonn, 1912; in-8, 80 p. — Fille de l'excellent archéologue et épigraphiste Max Fränkel, l'autrice de ce petit livre a repris, avec des matériaux plus abondants, le travail tenté par Heydemann dans un programme dit de Winckelmann (Halle, n. V), et complété jusqu'en 1887 par le même savant (programme de Halle, n. XII). Mais Heydemann n'avait donné qu'un catalogue de noms; M[lle] Fränkel a essayé de les grouper localement et chronologiquement, de manière à réunir certains eléments d'une histoire du thiase bacchique au VI[e] et au V[e] siècle. Elle a divisé la matière comme suit : 1° *Noms sur des vases non attiques* (Chalcis, Corinthe, Béotie); 2° *Noms sur des vases attiques* (fig. noires, fig. rouges de style sévere, fig. rouges de beau style); 3° tableau récapitulatif des vases (avec bibliographie), index. Il y a là tout autre chose qu'un travail de dépouillement; on trouvera dans cette dissertation bien des remarques intéressantes tant pour l'archéologue que pour le linguiste, notamment sur le costume des personnages et sur l'étymologie des noms. J'ajoute que j'ai essayé de prendre en faute M[lle] Frankel en cherchant dans son répertoire des noms connus seulement par des vases qui ont figuré dans des catalogues récents de collections privées; j'y ai perdu ma peine, car elle a tout vu[1].

S. R.

Gilbert Murray. *Four stages of Greek religion.* New-York, Columbia University Press, 1912. In-8, 225 p. — Ce volume plein d'esprit — comment ferait l'auteur pour n'être pas spirituel? — comprend cinq chapitres : 1° *Saturnia Regna*; 2° la conquête olympienne; 3° l'affaissement nerveux (*the failure of nerve*); 4° la dernière protestation (le traité de Salluste sur les dieux); 5° une traduction dudit traité περὶ θεῶν καὶ κόσμου. — M. Gilbert Murray est, en première ligne, un helléniste et un historien de la littérature grecque, quelque chose comme le Wilamowitz anglais; mais, sous l'influence d'Andrew Lang et de Jane Harrison, il s'est tourné, depuis plusieurs années déjà, vers la mythologie et les nouvelles méthodes qui l'ont vivifiée. « C'était un territoire désert; maintenant, c'est devenu un champ de bataille », écrit-il très justement (p. 6). Le plus original des memoires réunis ici est peut-être le troisième, dont le titre dejà est une trouvaille. M. G. Murray explique qu'il le doit à une convervation

1. P. 59, la collection Czartoryski existe toujours; elle est à Cracovie.

avec le savant professeur Bury. « Nous discutions sur les changements qui se sont produits dans la pensée grecque entre Platon et les néo-platoniciens, ou même entre Aristote et Posidonius, et qui s'accusent plus nettement qu'ailleurs dans le gnosticisme. J'avais appelé cela une montée d'ascétisme, ou de mysticisme, ou de passion religieuse, quand mon ami me corrigea : Ce n'est pas, dit-il, une montée, c'est une descente, l'affaiblissement de quelque chose, une sorte d'affaissement nerveux. » Comme cela est vrai, et combien je suis heureux de retrouver là, sous une forme infiniment vivante et attrayante, la confirmation de la thèse que j'ai soutenue souvent sur la contamination inévitable des minorités très civilisées, mais peu soucieuses d'éclairer les majorités, par l'influence croissante de celles-ci, qui réclament leur place au soleil de la pensée commune et la conquièrent toujours aux dépens de la raison[1] !

S. R.

John Williams White. *The verse of Greek Comedy.* Londres, Macmillan, 1912. In-8, xxix-479 p. — « La rythmique ancienne est un champ raviné, semé d'embûches, où nous ne pouvons avancer qu'avec une extrême prudence... Nous désespérons de trouver une réponse complète à certaines de ses questions. Beaucoup de problèmes se posent à nous que la perte de la musique grecque, de l'accompagnement des odes, condamne, avouons-le franchement, à rester insolubles ; mais la connaissance qu'une recherche patiente peut nous procurer de l'origine, de la nature, des relations, du développement des matériaux que les poètes ont mis en œuvre, contribuera à faire mieux comprendre leur art, à faire apprécier plus justement leur habileté. » On voit que le savant auteur ne s'est pas dissimulé les difficultés de sa tâche. Les Grecs eux-mêmes n'ont compris qu'imparfaitement leur rythmique traditionnelle ; si les modernes, grâce surtout à God. Hermann, à Westphal et aux créateurs de la *métrique comparée*[2] la comprennent mieux, c'est un progrès qui laisse subsisiter des obscurités impénétrables. Savons-nous scander raisonnablement une strophe sapphique ? Pouvons-nous réduire à nos rythmes modernes d'autres vers que l'hexamètre, le pentamètre, les séries d'anapestes, d'iambes et de trochées ? Ceux qui ne désespéreront pas de voir un peu clair dans les vers dits logaédiques, dochmiaques, éoliens, trouveront un guide sûr et perspicace en M. White. Les amis de la littérature et de la langue grecque savent combien elles lui sont déjà redevables et quelle autorité s'attache à ses travaux précédents sur la comédie[3].

S. R.

1. Cf. *Cultes*, t. II, p. xvi et suiv.

2. Voir, à ce sujet, White, p. 286-312 (*Origin of the forms of Greek poetry*). Conclusion : « L'élément poétique primitif dans le langage aryen était le *colon*, à l'intérieur duquel la fixation des quantités s'opéra graduellement. C'est dans le développement du *colon* que les mètres et les simples *pieds* prirent forme, en tant qu'éléments subordonnés de la véritable unité de mesure. »

3. On trouvera (p. 385 et suiv.) la collection des fragments de la *Colométrie* d'Aristophane par Héliodore (vers 100 av. J.-C.) ; c'est comme un nouvel opuscule alexandrin qui nous est ainsi rendu.

H. Stuart Jones. *Companion to Roman History*. Oxford, Clarendon Press, 1912. In-8, xii-472 p., avec 80 pl. et 65 fig. dans le texte. — Pendant d'un *Companion to English History* (moyen âge) publié par M. Barnard, ce volume est bien autre chose qu'un guide scolaire, ou même un manuel à l'usage du grand public : c'est un exposé assez complet de toutes les connaissances qui sont requises pour l'étude scientifique de l'histoire romaine [1]. Il comprend huit chapitres, suivis de copieux index : 1° Ethnographie, premiers établissements en Italie et à Rome, routes de terre et de mer ; 2° Architecture religieuse, civile, militaire ; 3° Antiquités militaires et navales ; 4° Religion ; 5° Production et distribution des richesses : agriculture, commerce, industrie ; 6° Numismatique ; 7° Jeux publics et théâtre ; 8° Les arts. Il y a des bibliographies généralement bien informées [2] et de bonnes illustrations ; plusieurs reproduisent des monuments peu connus [3].

Dans les pages relatives au théâtre, j'aurais voulu trouver un essai de réponse à cette question : « Que jouait-on sur les innombrables théâtres élevés dans les villes provinciales de l'Empire » ? Depuis que la tessère de Pompéi avec l'inscription *Casina* a été reconnue fausse, on ne peut plus parler de « reprises », ou du moins n'avons-nous aucune preuve qu'on ait jamais joué à nouveau, en les modernisant ou non, les pièces *classiques*. Mais faut-il croire que tous ces théâtres n'aient servi qu'à des spectacles indécents, *imitantes turpia mimos* ? Faut-il se faire une idée des représentations théâtrales pendant quatre ou cinq siècles par l'anecdote de Procope sur Theodora ? Le problème, à la fois littéraire et moral, vaut vraiment la peine d'être discuté.

S. R.

Henri Bornecque et **Daniel Mornet**. *Rome et les Romains* (*Littérature, histoire, antiquités publiques et privées*). Paris, Ch. Delagrave, 1912. In-12, 238 p. avec 87 gravures. — On n'aurait pas à chercher longuement pour trouver, même de nos jours, des ouvrages, destinés aux classes, dont les pages consacrées à l'antiquité sont remplies d'erreurs. L'indifférence de certaines Facultés pour les études d'archéologie n'y est pas étrangère. Toutes, à cet égard, ne ressemblent pas à celle de Bordeaux. L'ouvrage de MM. Bornecque et Mornet est d'une érudition particulièrement solide. Rien d'essentiel n'y manque. Une illustration, suffisamment abondante et bien choisie, ajoute à la clarté du texte. Les services que rendra cet ouvrage aux élèves des classes de latin ne sont pas contestables ; on n'en peut que souhaiter la prompte diffusion [4].

Em. Espérandieu.

1. Pourtant, je remarque l'absence d'un chapitre sur la chronologie.

2. P. 210, il fallait citer le livre de M. Cagnat sur l'armée romaine d'Afrique cité p. 243 ; p. 224, il y a des travaux plus récents que celui de Benndorf sur le monument de la Turbie ; p. 303, un chef-d'œuvre comme celui de Boissier sur la religion romaine aurait dû être cité de préférence au livre de Dill.

3. La pl. LVII (relief funéraire de la tombe d'un gladiateur thrace, d'après un dessin à Windsor) reproduit un monument inédit ; mais les détails me semblent assez suspects.

4. Quelques menues imperfections, dues, peut-être, à trop de concision, seraient

Albert Grenier. *Bologne villanovienne et étrusque*, VIIIe-IVe *siècles avant notre ère*. Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fascicule 106. Paris, Fontemoing, 1912. In-8°, 540 p., 150 gravures et 4 pl. — L'importance des découvertes faites à Bologne à partir du milieu du XIXe siècle assigne à cette ville une place exceptionnelle dans l'archéologie protohistorique de la Péninsule. Ses *fondi di capanne* et ses vastes nécropoles qui s'échelonnent chronologiquement du début du premier millénaire avant notre ère aux époques gauloise et romaine ont fait l'objet de publications nombreuses. Brizio et Zannoni leur ont consacré d'importants mémoires ou de copieuses monographies. M. Montelius en a précisé la chronologie et plus récemment M. Modestov a exposé brièvement les diverses théories émises au sujet de ces trouvailles par les maîtres de la palethnologie italienne.

Il nous manquait néanmoins un ouvrage de synthèse critique cordonnant avec les développements nécessaires et au double point de vue historique et archeologique tant d'informations éparses sur la Bologne primitive. Le livre de M. Grenier vient fort à propos combler cette lacune et fait honneur à l'École française de Rome dont il enrichit la *Bibliothèque*. M. Grenier se place tout à la fois en présence des textes et des monuments. Son plan est limité à l'étude des époques villanovienne (premier âge du fer) et étrusque. Il s'est proposé « d'établir dans ce travail, que les Étrusques ne sont parvenus dans la plaine du Pô que vers la fin du VIe siècle avant notre ère, qu'ils y arrivèrent de l'Italie centrale et s'y établirent au détriment d'une population plus ancienne et d'origine différente ... A cette population conquise vers l'an 525 av. notre ère on doit appliquer l'ethnique d'*Ombriens* ».

A lire ce début de la préface, on pourrait croire que les conclusions de l'auteur n'apporteront pas de vues bien nouvelles sur l'archéologie bolonaise, car elles s'accordent dans l'ensemble avec la doctrine de Brizio ou, pour mieux dire, avec l'interprétation classique de ces trouvailles. Mais la lecture du volume permet de constater que sur bien des points M. Grenier a été amené à se séparer de ses devanciers et à formuler des conclusions personnelles.

Le livre debute par un exposé historique et topographique et comprend trois parties : la *ville*, les *nécropoles*, les *industries* et l'*art*. Dans chacune de ces subdivisions les époques villanovienne et étrusque sont successivement étudiées.

La première partie ne consiste pas en une sèche description des fonds de cabanes, d'après la publication de Zannoni. L'auteur a tenté de reconstituer la Bologne du premier âge du fer en s'aidant de toutes les indications littéraires et archéologiques relatives à la fondation et à l'organisation des villes primitives dans les pays grecs, le Latium et l'Etrurie. Quelques-unes des conclusions

à signaler. Il n'est pas exact, par exemple, de dire, avec MM. Bornecque et Mornet, que « à l'époque classique, la femme n'est désignée que par le gentilice de son père au feminin », et que « la fille de M. Tullius Cicero s'appelle *Tullia* » (p. 163). En réalité, sauf, peut-être, vers le milieu de la République, les femmes eurent toujours deux noms : le *gentile* paternel, mis au féminin, et un *cognomen* qui, dans les premiers temps, se rapprochait beaucoup des prénoms d'hommes. La liste des abréviations (p. 209) est un peu courte.

déduites des consciencieux relevés de Zannoni ne laissent pas de paraître étranges, malgré les explications de M. Grenier. C'est d'abord l'étendue si considérable de la ville villanovienne ; deux ou trois cents hectares ! superficie bien anormale pour une époque aussi reculée. On peut se demander si l'agglomération ne s'est pas déplacée à diverses reprises. Non moins surprenante est l'absence de toute enceinte. Les bourgades du premier âge du fer paraissent avoir été invariablement fortifiées. On allègue que Bologne aurait été occupée par une population agricole et pacifique. Raison de plus pour que ses habitants aient eu la précaution, en pays de plaine, de se retrancher derrière un rempart. Le mur pouvait être en terre et en bois et n'avoir pas laissé de vestige apparent.

Contrairement à ce qu'on a souvent répété, on ne trouve pas dans le plan de la Bologne villanovienne, observe M. Grenier, les traces précises d'une orientation systématique ; la présence d'un *decumanus* et d'un *cardo* embryonnaires semble fort douteuse. Rien ne justifierait l'hypothèse qui fait de cette cité « l'une des étapes des peuples des terramares dans sa marche supposée de la vallée du Pô vers le centre et le sud de la Péninsule ». Au surplus, M. Grenier, qui n'accepte pas sans les contrôler les vues de M. Pigorini et de son école, non plus que le système de M. Helbig, formule des réserves même à l'égard de l'orientation des terramares.

Néanmoins la cité des fonds de cabanes révèle un plan raisonné et semble bien être l'œuvre méthodique d'un fondateur. Les huttes bolonaises, encore un peu enfoncées dans le sol, présentent des formes irrégulières et variées, mais quelques-unes appartiennent à un type d'habitation primitive déjà évolué : l'une d'elles répond au plan du *megaron* grec. Leur étude donne à l'auteur l'occasion de passer en revue les urnes-cabanes de la Toscane et du Latium.

M. Grenier ne fait pas remonter au delà du VIIIe siècle les plus anciennes habitations ou sépultures de Bologne villanovienne. Ses évaluations sont loin de s'accorder, comme on voit, avec celles de Montelius qui place vers l'an 1100 les débuts de Benacci I. Que les chiffres proposés par le maître de la chronologie protohistorique puissent paraître un peu élevés, de nombreux archéologues au nord et au sud des Alpes inclinent à l'admettre ; mais M. Grenier semble aller trop loin dans cette réaction. Il n'a d'ailleurs pas approfondi la discussion du problème. Je me bornerai ici à une simple observation. Les VIIe et VIe siècles représentent au sud de l'Apennin une période d'influences gréco-ioniennes orientalisantes. Antérieurement se placent deux phases appartenant à la période géométrique, phases dont la première (le proto-étrusque I de M. Montelius) est à peu près synchronique avec Benacci I. Or, il paraît impossible qu'en l'espace d'un siècle la civilisation proto-étrusque ait parcouru les deux stades « geométriques » de son développement. Il faut donc, je crois, maintenir à une date assez voisine de l'an 1000 les débuts de la Bologne villanovienne.

Si les fonds de cabanes de cette période y abondent, les habitations de l'époque étrusque correspondant aux sépultures de la Certosa y font à peu près défaut. M. Grenier, pour combler cette lacune, consacre une étude fort intéressante à la petite cité de Marzabotto, « Pompéi étrusque », voisine de Bologne et occupée « de la fin du VIe siècle au début du IVe ». Quant à la Felsina

tyrrhénienne, elle serait peut-être à chercher sur les hauteurs avoisinant immédiatement la ville actuelle.

M. Grenier insiste beaucoup plus sur la chronologie des tombes étrusques, en s'aidant de la publication que prépare M. Pellegrini sur les vases peints de Bologne. D'après le témoignage des vases attiques, l'occupation de cette ville par les Etrusques se place entre la fin du VIe siècle et l'an 350. Felsina aurait donc résisté pendant un demi-siècle à l'invasion gauloise. Ces dates sont, on le voit, un peu plus basses qu'on ne l'admettait communément.

Je ne puis analyser en détail la troisième partie du volume relative à l'art et à l'industrie. M. Grenier s'attache aux types d'objets les plus intéressants, poteries, bronzes, parures, etc. Voici du moins quelques observations que m'a suggerées la lecture fort instructive de ces chapitres.

Origine de l'ambre. M. Grenier est entièrement fondé à admettre que cette substance était importée de la Baltique : l'ambre ligure n'est qu'un mythe au sens propre du mot, mais pourquoi supposer que jusqu'à la fin du VIe siècle l'ambre baltique ait pénétré en Italie par l'intermédiaire de l'Orient? La voie commerciale du Samland à l'Adriatique, celle que suivaient d'après Hérodote les présents des Hyperboréens à l'île de Délos est, à coup sûr, beaucoup plus ancienne. Elle est parfaitement jalonnée par des trouvailles hallstattiennes d'objets d'ambre.

Cistes à cordons. Je crois invraisemblable que les gens de Cumes et de l'Italie du sud aient eu jamais recours aux produits de la chaudronnerie bolonaise. Cette industrie de la fabrication des vases en bronze, d'origine chalcidienne, a toujours été trop florissante chez les Grecs de Campanie pour qu'ils aient été parfois réduits au rôle d'importateurs.

Situles historiées. M. Grenier les a longuement étudiées. Selon lui, elles auraient été fabriquées tout d'abord en Étrurie, puis à Felsina, plus tard enfin dans les regions vénètes et alpestres : ces hypothèses se heurtent à des difficultés insurmontables. M. Grenier place au début du Ve siècle les plus anciennes situles bolonaises. Il doit donc logiquement reporter à une date plus basse celles du territoire vénète et tenir pour plus récentes encore celles des pays alpestres. Or, il n'est pas contestable que parmi ces dernières, plusieurs sont antérieures à l'époque de La Tène et datent du VIe siècle.

M. Grenier, parfaitement familiarisé avec l'archéologie étrusque, aurait dû accorder plus d'attention à celle des pays barbares ou semi-barbares situés au nord du Pô ou même au nord des Alpes. Il aurait reconnu que les influences helléniques n'ont pas eu à cheminer par le territoire tyrrhénien pour pénétrer en Vénétie et en Norique. Il aurait vu combien le texte d'Hérodote sur le commerce des Phocéens au nord de l'Adriatique est confirmé par les faits archéologiques. Qu'il me suffise de rappeler les curieuses sculptures de Nesactium en Istrie et les vases céramiques d'Oedenburg sur les confins de la Hongrie et de la Styrie, vases appartenant au vieil hallstattien et sur lesquels apparaissent déjà, dans un style des plus primitifs, quelques-uns des motifs des situles vénètes, le combat du ceste par exemple. A coup sûr, il est facile de retrouver sur le sol tyrrhénien, à défaut des situles du type vénète, quelques-uns de leurs thèmes décoratifs. Mais cela s'explique tout naturellement par ce fait

qu'Etrusques et Vénètes ont puisé à une source commune, au repertoire ionien.

Les situles de Trezzo et de Klein-Glein, auxquelles il faut ajouter celle de Sesto-Calende, ne sont nullement, comme le pense M. Grenier, des représentations dégénérées de l'art des situles figurées ; elles constituent au contraire un groupe archaïque qui se distingue tout à la fois par le style, par la technique et aussi par la date de fabrication. Elles se placent chronologiquement à l'époque géométrique (VIIIe siècle), bien avant les produits de style vénéto-ionien (voir mon *Manuel*, t. II, 2, p. 763.

Le dernier chapitre de la troisième partie, relatif aux pierres sculptées et aux stèles funéraires abonde en observations intéressantes. M. Grenier établit que le célèbre bloc sculpté, la « pierre aux bouquetins », si souvent rapprochée de celle qui surmonte la Porte aux Lions de Mycènes, ne saurait avoir eu à Bologne la même destination.

Ces réserves de détail ne m'empêchent nullement de souscrire à l'ensemble des conclusions par lesquelles se termine l'important ouvrage de M. Grenier. Sur le terrain ethnographique, tout en confrontant textes et monuments, il se montre plus prudent que la plupart des représentants de la palethnologie italienne. Il sait combien il est dangereux pour un archéologue, surtout quand il s'agit des temps très reculés, de vouloir trop se hausser au rôle d'historien. Avec Brizio, M. Grenier reconnaît que la Bologne villanovienne doit être une cité ombrienne, mais il ne prétend pas suivre à la piste cette nation, en répérant simplement sur la carte d'Italie les trouvailles villanoviennes. Le temps semble passé où les problèmes de nationalité se résolvaient dans le domaine de ces recherches par des formules simples et exclusives. La culture de Hallstatt, par exemple, était celtique pour les uns, illyrienne pour d'autres. On sait maintenant qu'elle est à la fois celtique, illyrienne et plus encore.

Dans certaines conditions seulement, quand, par exemple, une conquête territoriale vient rapprocher brusquement des peuples de culture très inégale, l'archéologie peut compléter avec quelque sûreté les indications littéraires en ce qui concerne les distinctions ethniques. La partie de l'ouvrage de M. Grenier concernant l'occupation de Felsina par les Etrusques montre précisément l'heureux parti qu'on peut alors tirer de ses enseignements.

Ce livre qui se recommande autant par la variété des questions étudiées que par l'érudition consciencieuse et étendue de l'auteur est appelé à rendre les plus grands services. C'est un guide précieux pour l'étude si complexe de la civilisation primitive en Italie.

Je dois ajouter que pour en suivre les développements, il faut souvent s'aider des planches de M. Montelius. Par la faute de l'imprimeur, quelques-uns des cliches tirés dans le texte (fig. 24, etc.) sont absolument inintelligibles : serait-ce l'application du « cubisme » à l'illustration archéologique ?

Joseph DÉCHELETTE.

Paul Gauckler. *Le sanctuaire syrien du Janicule.* Paris, Picard, 1912. Gr. in-8, IX-368 p. avec 68 planches et 39 figures dans le texte. — On trouvera réunis, dans ce volume, non seulement les articles ou memoires consa-

crés par Gauckler aux fouilles si fructueuses qu'il poursuivit sur le Janicule, depuis le mois de mai 1908, mais les travaux qu'il a publiés sur divers monuments de l'art grec et gréco-romain découverts à Rome, la *Niobide* et l'*Amazone* des Jardins de Salluste, l'*Antinous* d'Antonianos d'Aphrodisias, la *Prêtresse* d'Anzio, etc. Il n'y a pas là seulement des réimpressions : un chapitre sur le temple le plus récent du Janicule, celui du VI[e] siècle (p. 173 et suiv.), était presque entièrement inédit; deux notes sur la statue dite *Isis Casali* et sur une tête de femme casquée l'étaient également. Il faut remercier sincèrement la sœur de l'archéologue, si tôt enlevé à la science qu'il honorait, et les amis devoués qui ont permis de mener à bon terme ce volume, destiné à être suivi de plusieurs autres. Le vrai mausolee d'un savant, c'est le recueil de ses œuvres. Gauckler avait lui-même exprimé le désir qu'on les réunît; sous cette forme, elle assureront à son nom une illustration plus durable que s'il avait fallu les rechercher dans de nombreux volumes de périodiques. Très soucieux du style, n'improvisant jamais, méfiant envers lui-même comme envers autrui, enfin et surtout inventif et original, Gauckler est de ceux dont les écrits épars peuvent être réimprimés presque sans retouches, au grand profit de la science et de la réputation de l'auteur [1].

S. R.

Giuseppe Spano. *Il teatro delle fontane in Pompei* (extr. des *Memorie* de l'Académie de Naples). Naples, 1912, in-4°, p. 111-148, avec 4 pl. — Il existait, dans le monde hellénistique, particulièrement à Antioche, des *théâtres-nymphées*; ce type d'édifice, géneralement méconnu jusqu'à présent, a été imité à l'époque romaine. Seulement, tandis que les *nymphées* des théâtres asiatiques versaient de l'eau, comme nos fontaines monumentales, dans l'intervalle des représentations, ceux des théâtres romains étaient spécialement destinés à répandre des liquides parfumés et colorés pendant que le public y siégeait :

Nec fuerant liquido pulpita rubra croco.

(Ovide, *Ars*, I, 104.)

Pulpita solemnes non oluere crocos.

(Properce, IV, 1, 17.)

Ainsi s'expliquent les six grandes vasques découvertes au cours des fouilles dans l'orchestre du grand théâtre de Pompéi. « Ces fouilles ouvrent un horizon nouveau, au fond duquel on aperçoit Antioche sur l'Oronte, la grande capitale hellénistique de l'Asie. D'autres recherches, poursuivies par moi, prouvent que cette influence ne s'est pas seulement exercée sur la littérature, mais sur différents autres monuments de la petite cité campanienne ». — Cette dissertation de M. Spano est très instructive; c'est un chapitre inédit de l'histoire architecturale des théâtres anciens.

S. R.

Karl Woelcke. *Beitraege zur Geschichte des Tropaions.* Gr. in-8°, 111 p., 11 fig. 6 pl. Extrait des *Bonner Jahrbuecher*, Bonn, 1911. — Cette dissertation

1. Il faut espérer que le dernier volume des *Œuvres* de Gauckler se terminera par un index général.

appartient à l'importante série née de l'enseignement de G. Loeschcke à Bonn, qui nous a donné en 1910 les *Antike Laternen* de S. Loeschcke, en 1912 les *Thymiateria* de K. Wigand. Des questions complexes d'archéologie figurée y sont traitées avec une si grande richesse d'information et une si claire méthode d'exposition que ces travaux resteront fondamentaux chacun en sa matière.

La dissertation de Woelcke ne m'a pas paru moins bonne que celles qui l'encadrent dans les *Bonner Jahrbuecher*. Ce n'est, d'ailleurs, pas une une histoire d'ensemble des trophées que l'auteur a prétendu nous donner, mais une série de contributions groupées autour de l'explication de cinq trophées intéressant Auguste[1]. — 1. Deniers et antéfixes avec trophée naval, qui permettraient de reconstituer ceux qui comméroraient, au temple de Mars Ultor, la victoire d'Actium et les succès sur les Gaulois en 13 av. Je penserais plutôt aux victoires navales de César en Gaule, soit celle sur les Venètes, qui a laissé ses traces au mausolée de Caecilia Metella, veuve du jeune Crassus qui y eut une part si glorieuse, soit celle sur les Marseillais et leurs alliés gaulois que commémorent les trophées nautiques de l'arc d'Orange. — 2. Une autre série d'acrotères avec Victoire tropaeophore, montée sur un globe qu'accostent deux Capricornes, dériverait d'un autre monument commémoratif d'Actium, celui qui fut placé par Auguste à la Curia Julia. (Ce monument aurait eu, je crois, pour prototype la Victoire élevée par Pyrrhus à Tarente après Héraclée [280] qui pouvait s'inspirer d'une création contemporaine du sculpteur Nikératos.) 3. La Victoire au trophée de la cuirasse de l'Auguste de Prima-Porta donne lieu à examiner les différentes façons dont une Victoire peut être mise en rapport avec un trophée; l'Auguste lui-même a pu s'inspirer d'une œuvre pergaménienne représentant un des rois « galatoniques » élevant un trophée à la Victoire, œuvre dont je crois reconnaître la copie dans une peinture de Pompéi. — 4. Sur le Mars tropaeophore du temple de Mars Ultor : au lieu de placer avec W., au temple du Forum d'Auguste, d'abord le Mars imberbe vêtu du pagne romain primitif, puis le Mars barbu et armé à la grecque que font connaître des monnaies, des statuettes et un relief de Carthage, je ferais du *Mavors* l'idole du petit temple rond du Capitole, de l'*Ares* celui du grand temple du Forum. — 5. Un *aureus* d'Auguste représente un trophée naval dans un temple : ce serait celui qu'éleva Agrippa après sa victoire sur Sextus Pompée. Deux autres lieutenants d'Auguste, P. Carisius vainqueur des Cantabres, Tibère vainqueur des Vindéliciens, ont laissé des images de leurs trophées sur les monnaies de cet empereur.

1. Ces cinq études sont malencontreusement allongées et quelque peu embrouillées par les nombreux *excursus* qui y sont intercalés. Ils portent sur les sujets suivants : P. 28, la *stylis*. P. 33, le *carnyx*. P. 25, le bouclier hexagonal. P. 59, le casque à cornes et à plumes. P. 65, les cuirasses historiées. P. 94, le casque à visière. P. 104, le bouclier ovale. — Pour *carnyx* et *stylis*, presque rien n'est ajouté aux art. du *Dict. des Ant.* qui n'est même pas cité ; pour les ex-voto qui ont rapport à la guerre, il suffisait de renvoyer à Rouse, *Greek votive offerings*. — L'impression est loin d'être toujours correcte.

En dehors de certaines listes précieuses pour l'histoire des variétés de trophées, ce qu'il y a de plus utile dans ce mémoire sont les tableaux dressés pour l'étude du trophée sur les monnaies : monnaies autonomes de Grèce, Asie grecque et Grande Grèce, allant du milieu du IVe au milieu du Ier s. av. J.-C. ; monnaies de la République romaine, également dans l'ordre chronologique, avec répertoire alphabétique pour les *gentes*, le tout illustré par plus de 100 pièces dont beaucoup tirées de la collection du Dr Haeberlin. Quant aux théories de l'auteur, il serait trop long de les discuter ici : je me permets de renvoyer à mon article *Tropaeum* du *Dictionnaire des Antiquités*.

A. REINACH.

E. Hébrard et **J. Zeiller.** *Spalato. Le Palais de Dioclétien.* Relevés, restaurations et texte. Paris, Massin, 1912. In-fol., VIII-224 p., avec 17 planches et 236 gravures dans le texte. — Le palais de Dioclétien à Spalato est plutôt une forteresse qu'une habitation de plaisance ; le style en est plutôt oriental que romain [1]. Ces deux vérités ont été établies dans le beau livre que nous avons sous les yeux, avec un luxe de détails et d'images qui en fait une contribution de premier ordre tant à l'histoire de l'architecture et de l'art qu'à celle des influences orientales sur le monde romain. On sait qu'Adam, au XVIIIe siècle, avait tenté une restauration du palais, que Georges Niemann en a relevé de nos jours l'état actuel ; M. Hébrard a étudié, avec le soin le plus minutieux, l'état des ruines, et a mis en lumière, avec le goût d'un artiste doublé du savoir d'un archéologue, les résultats qu'on en peut tirer pour une restitution infiniment moins arbitraire et d'une élégance moins conventionnelle que celle d'Adam. La part de collaboration de M. Zeiller n'est pas moins digne d'éloges ; le commentaire qu'il a fourni à la partie architecturale du livre témoigne d'un sens historique et d'un sens artistique également exercés. M. Jéquier a fourni un appendice sur les monuments égyptiens de Spalato. N'oublions pas non plus l'élégante et substantielle préface de M. Charles Diehl et rendons hommage à l'exécution des planches et gravures, qui ne pouvait guère être meilleure.

S. R.

H. Dragendorff. *Westdeutschland zur Römerzeit.* Leipzig, Quelle et Meyer, 1912. In-12, 124 p., avec 16 pl. et 13 gravures. — Ce petit livre est le 112e de la collection *Wissenschaft und Bildung*, publiée sous la direction de M. Paul Herre. On ne saurait en dire trop de bien. M. Dragendorff nous donne,

1. « Le plan du palais rappelle celui des camps romains » (p. 53). Cela a déjà été observé (p. 155). M. Strzygowski a considéré le palais de Spalato comme une imitation de celui d'Antioche, commencé par Gallien ; M. Zeiller fait des réserves à ce sujet (p. 159) et conclut (p. 171) : « Le plan du palais, quelque part qu'il convienne d'y accorder à l'Orient, demeure bien romain par la netteté, la grandeur simple de son ordonnance, l'habileté à tirer parti du terrain ». Et plus loin (p. 173) : « Le palais est autre chose que l'un des derniers édifices que nous ait légués l'Empire romain, puisqu'on pourrait aussi saluer en lui le premier mouvement d'un art rajeuni ». — « Dans l'histoire de l'art, le palais de Dioclétien fait l'office d'une préface au chapitre de l'architecture byzantine » (p. 179).

en quelques pages, un aperçu très suffisant de ce que fut la civilisation romaine sur les bords du Rhin. Les exemples sont parfaitement choisis. Les musées de Trèves et de Bonn, dont tout le monde connaît la richesse, en ont fourni, du reste, la majeure partie. Les traces de la civilisation romaine dans les provinces rhénanes sont trop peu différentes de celles que l'on constate dans les autres régions de la Gaule, pour que l'ouvrage de M. Dragendorff ne soit pas de nature à intéresser le public français. On peut même se demander s'il ne conviendrait pas de le traduire, pour le mettre à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs. Le plus ancien des ouvrages similaires, la *Gallia* de M. Camille Jullian, n'en demeurerait pas moins le livre classique que pas un étudiant ne doit ignorer. Em. Espérandieu.

E. Windisch. *Das Keltische Brittannien bis zu Kaiser Arthur.* Tome XXIX des *Abhandlungen* de Saxe. Leipzig, Teubner, 1912. In-8, 299 p. — Excellent volume, *cedro linendum*[1], qui reprend et complète, à la lumière des recherches les plus récentes, ce que l'auteur avait esquissé dans son célèbre article *Keltische Sprachen* de l'Encyclopédie d'Ersch et Gruber. La partie la plus importante et la plus personnelle concerne le haut moyen âge, en particulier la légende arthurienne; mais tout ce qui précède, depuis la conquête de la Bretagne par César, témoigne aussi d'un soin diligent, d'une connaissance étendue des matériaux historiques, linguistiques et même archéologiques. J'écris « et même », car on ne s'improvise par archéologue; dans les pages qu'il a consacrées à la mythologie figurée des Celtes, M. Windisch trahit quelque incertitude dans l'emploi des monuments, dont il a une connaissance trop récente et parfois trop peu directe. Mais alors même qu'il ne se sent pas tout à fait à l'aise, sur un terrain qui lui est d'ailleurs familier par les textes, il y a toujours profit à tirer de sa critique. Voici ses conclusions sur la question difficile posee par le cycle d'Arthur : « La figure d'Arthur est née des luttes historiques des Bretons contre les Saxons; le fond du tableau est la domination des empereurs romains en Bretagne. Les poètes ont créé un lien poétique entre Arthur et les empereurs. Je ne puis trouver, dans les textes cymriques, la preuve que Charlemagne et Guillaume le Conquérant aient aussi fourni des éléments de la légende... Sûrement avant Crestien de Troyes et avant Galfred de Monmouth, Arthur était devenu un grand empereur victorieux dans l'imagination des Celtes, et cela d'après des réalités historiques... Par l'invention poétique de belles années de paix, succédant aux victoires d'Arthur, j'ai tenté d'expliquer son caractère non politique et *quiescent* dans les fables romanes qui le concernent. J'attribue une valeur particulière à cette explication. Si l'on cherche à caractériser d'une manière générale ces récits arthuriens, on s'aperçoit que leurs éléments se divisent en deux groupes : d'une part, des incidents comme il s'en trouve toujours dans la vie chevaleresque et guerrière de l'ancien temps; d'autre part, des aventures qui participent au caractère de contes.

1. Il faudra bien le faire relier, car les feuillets ne sont pas cousus. Il n'y a plus que les libraires allemands pour nous vendre ainsi des livres en feuilles; quelques critiques allemands protestent, mais on ne les écoute pas.

Ces dernières ont leurs racines dans la mythologie celtique. J'ai essayé de montrer comment la vieille mythologie celtique s'y est continuée et transformée. Avec les dernières survivances du monde divin des Celtes se sont fondus des héros purement humains ». S. R.

Arthur H. Lyell. *A bibliographical list descriptive of Romano-British architectural remains in Great Britain.* Cambridge, University Press, 1912. In-8, 156 p. — Voilà un travail utile, comme on en voudrait pour toutes les provinces de l'Empire romain ! Non seulement il est désormais facile de savoir ce qui a été publié sur tel site habité, tel débris de monument antérieur à l'invasion saxonne, mais le zèle des explorateurs se trouvera stimulé et dirigé par la connaissance de ce qui a été fait, par l'indication de ce qui reste à faire. Par exemple, si je veux me renseigner sur les antiquités de Bath (*Aquae Sulis*), l'index me renvoie à la p. 108 et j'y trouve une énorme bibliographie : 1° des murs et portes de l'ancienne ville ; 2° du temple de Sul Minera ; 3° des thermes. Cela peut servir en même temps d'index à une foule de publications provinciales anglaises qui sont généralement inconnues sur le continent. J'aurais pourtant une réserve à faire, en vue d'une seconde édition de cet excellent petit livre. L'index topographique ne suffit pas ; il faudrait un index des choses, comprenant des mots comme *Amphitheatre, Bath, Bridge, Gates, Wall,* etc. On a découvert les restes d'un amphithéâtre à Cirencester (*Corinium*) ; je voudrais savoir, sans feuilleter tout le volume, combien de monuments analogues se sont conservés dans la Bretagne romaine.

S. R.

Raphaël Petrucci. *Les peintres chinois.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 127 p., avec 24 planches. — L'histoire de la peinture en Chine est comme dominée par deux principes : d'une part, l'influence persistante d'un idéal philosophique : de l'autre, l'extrême importance attachée à la calligraphie, considérée non seulement comme une marque d'habileté personnelle, mais comme une révélation raccourcie de l'essence des êtres. C'est un art subtil et raffiné, que nous apprenons lentement à comprendre en nous faisant, par l'étude des monuments et des textes, une mentalité orientale. Comme le dit très bien l'auteur : « Le mystère impersonnel de l'univers, son principe géant, ses manifestations multiformes et le secret qui se dévoile dans l'âme même des choses, autant de conceptions sur lesquelles s'est fondée la peinture chinoise dans son inspiration. C'est à ces préoccupations qu'elle doit ce sens de la spiritualité qui s'y affirme avec tant de noblesse » (p. 116). Même dans l'art réaliste des deux dernières dynasties, on reconnaît encore ce besoin vivace de pénétrer, à travers la forme individuelle, jusqu'à l'essence qu'elle manifeste et rend accessible. A la fois sinologue et artiste, M. Petrucci nous donne avec autorité, et avec l'accent d'une admiration émue, les résultats de son enquête sur l'évotion d'un acte quinze fois séculaire, dont l'histoire se constitue sous nos yeux au moment même où il disparaît [1].

S. R.

1. Lire aussi l'article de M. Petrucci sur la peinture des figures en Chine (*Gazette des Beaux-Arts*, 1913, I, p. 1-10).

Henry Vignaud. *Americ Vespuce* (extr. du *Journal de la Soc. des Américanistes de Paris*, t. IX, 1912, p. 239-299). — Les lecteurs de ce remarquable mémoire ne parleront plus de l' « injustice » ou de l' « usurpation » qui a fait attribuer au Nouveau Monde, par les cosmographes lorrains de Saint-Dié, le nom d'Americ Vespuce. M. Vignaud montre : 1° que Vespuce aborda le continent avant Colomb; 2° que si Cabot l'avait devancé, ce dernier ne s'était pas douté qu'il trouvât un continent nouveau ; 3° que Colomb lui-même s'est obstiné à croire qu'il avait rejoint l'Asie à travers l'Océan Atlantique ; 4° que Vespuce fut vraiment le premier à voir dans les terres nouvelles un nouveau monde. D'autre part, Vespuce n'a usé d'aucun charlatanisme; envoyant ses relations au duc René comme à d'autres princes, il resta étranger aux publications faites à Saint-Dié. Bien entendu, l'auteur n'admet aucune des théories bizarres qu'on a mises en avant pour faire croire que le nom d'*Amérique* existait déjà, sous une forme presque identique, dans le nouveau monde; mais il a pris la peine de les résumer et d'en montrer l'inanité une fois de plus.

S. R.

Alexandre Buchon. *Voyage dans l'Eubée, les îles Ioniennes et les Cyclades en 1841*, publié par Jean Longnon. Paris, Émile Paul, 1911, In-8°, LXIII-292 p. — Pour compléter ses recherches, qui font toujours autorité, sur la domination des Francs en Grèce, Buchon avait voyagé tant en Morée que dans les îles, durant toute l'année 1841. A son retour, il dut se consacrer à la publication des quatre volumes de ses *Recherches historiques sur la principauté de Morée* et de celui de ses ouvrages qui est encore le plus lu : *La Grèce continentale et la Morée.* Pour la partie de son voyage qui concernait les îles, il n'avait eu le temps de publier que quelques articles dans la *Revue de Paris* et la *Revue Indépendante* quand, en avril 1846, ce fertile polygraphe mourut à 55 ans, victime de ses excès de travail et des fatigues de son voyage en Grèce. Mais il laissait un *journal* de ce voyage, qui fut déposé à la Bibliothèque Nationale. C'est de ce journal que M. Jean Longnon a entrepris d'extraire tout ce qui n'était pas défloré par les articles que Buchon avait fait paraître. Il l'a fait précéder d'une excellente notice sur Buchon. On peut regretter que l'annotation soit incomplète ; il eût été facile de donner au texte publié toute sa valeur en dépouillant les principaux récits de voyages antérieurs. S'intéressant surtout au Moyen-âge, Buchon n'a pu s'occuper qu'en passant des antiquités. Je ne trouve à signaler aux archéologues classiques que les passages suivants : P. 14-16 et 152-5. Deux séjours à Délos. — P. 72. La source Aréthuse près de Chalcis et les tombes rupestres voisines. — P. 104-111. Les ruines de Céphalonie. — P. 170. Les ruines dites « temple de Bacchus » à Naxos. — P. 173. Le colosse inachevé de Naxos. — P. 191, 195, 199, 205. Antiquités de Siphnos. — P. 201. Sur l'enlèvement de la Vénus de Milo, d'après un récit de Brest : « Les bras n'avaient pas d'abord été retrouvés; mais M. Brest se les procura depuis et les expédia à Bedford, négociant français de Marseille et correspondant de M. de Rivière. Que sont-ils devenus ? » — P. 220-3. Antiquités d'Andros (dont un très bel Asklépios). — P. 232-39. Antiquités de Céos (le lion colossal;

les ruines du temple d'Apollon Smınthien, probablement celles qui n'ont été publiées à nouveau que dans le *Mus. Ital.*, I, p. 198).

A. Reinach.

L. Bréhier. *Études sur l'histoire de la sculpture byzantine.* (Extrait des *Archives des Missions.*) Paris, Imprimerie Nationale, 1911. In-8°, 92 p., 23 pl. — Ces études sont, en partie, le résultat d'un voyage fait par M. B. en 1910 à Constantinople et en Grèce. Il a pu y étudier de près et photographier beaucoup de pièces éparses de la sculpture décorative byzantine. Il nous les présente, avec sa clarté et sa netteté ordinaires, groupés en six chapitres selon la technique à laquelle elles se rattachent. — I. En ronde-bosse et demi-relief, les pièces les plus typiques sont ces chapiteaux dont les protomés d'nimaaux ou des figures humaines forment les angles (béliers, aigles, griffons, chérubins) ou, plus rarement, occupent les faces (aigles, saints militaires, la Vierge à l'Enfant; le chapiteau en granit gris de Ravenne qui montre la Madone sur une face est certainement une œuvre égyptienne du vi[e] s.)[1]. Ces chapiteaux representent, dans l'art byzantin, une part de la tradition hellénistique ; à la suite de la querelle des Images et grâce à la vogue de la sculpture au trépan, ils disparaissent en Orient tandis qu'ils se développent en Occident. — II. Cette sculpture au trépan, qui fouille et déchiquette la pierre, triomphe dès le v[e] s. dans les chapiteaux dits *théodosiens* avec leurs feuilles d'acanthes agitées par le vent. (M. B. aurait dû faire etat des beaux spécimens qu'en fournit l'Eski Djouma de Salonique). — III. En s'exagérant, ce systeme donne naissance à une véritable sculpture-broderie. La pierre est traitée comme une étoffe et les entrelacs et rinceaux semblent bien imités des broderies ainsi que les végétaux stylisés qui s'y mêlent (pour l'origine de ceux-ci, il y aurait lieu peut-être de comparer la curieuse ornementation des ossuaires juifs de l'époque hellénistique). C'est par des étoffes arabes que les sculpteurs, à Athènes comme au Puy, ont connu les inscriptions coufiques dont ils se sont inspirés pour les ornements; c'est de la passementerie que dérivent les tresses et les rubans d'entrelacs, souvent ajourés comme les corbeilles avec lesquelles ils sont combinés. — IV. En détachant entièrement de la pierre les motifs d'ornement on arrive à la sculpture à jour. Elle triomphe au v[e] s. dans les dentelles des tympans de Sainte-Sophie avec ses chapitaux canistriformes[2] et cratériformes, en pyramide renversee ou en coupe côtelee; avec les deux éléments qui s'y

1. M. B. n'a pas tenu compte de l'importante étude consacrée à ces chapiteaux de Ravenne par Corrado Ricci (*Ausonia*, 1909), ni des curieux chapiteaux à personnages de l'église de l'Annonciation où M. de Lasteyrie reconnaît une influence romane (dans P. Viaud, *Nazareth et ses deux églises*, 1910 ; cf. *J. des Savants*, 1911, p. 437). On pourrait relever quelques autres oublis, surtout pour la Syrie et l'Egypte. Mais M. B. n'a pas prétendu être complet et l'on doit espérer qu'une nouvelle mission lui permettra de lier avec l'art byzantin de ces deux pays une connaissance aussi fructueuse que celle dont ses études témoignent avec Constantinople et la Grèce.

2. Sur les chapiteaux canistriformes d'El Aksa à Jérusalem, voir Strzygowki, *Der Islam*, 1911, p. 80.

mêlent de multiples façons, tresses et feuillages, ils se retrouvent dans les églises d'Italie et de France du XIIe s. — V. Si l'on suppose ces motifs collés au fond sur lequel ils s'enlèvent, au lieu d'en être détachés, on obtient la sculpture en méplat. C'est celle qui est surtout employée pour toutes les parties plates, portes, parapets, ambons, entablements, etc. Parmi les six catégories auxquelles on peut ramener leurs motifs d'ornement, décoration géométrique, symboles religieux, feuillages plus ou moins stylisés, faune plus ou moins fantastique[1], sujets mythologiques, iconographie chrétienne, M. B insiste avec raison sur les deux derniers : les motifs mythologiques ressortent à la tradition hellénistique, peut-être par survivance, peut-être aussi par une renaissance voulue à l'époque des empereurs iconoclastes. Sans doute est-ce par réaction, après le retablissement des images en 842, que l'on voit les sujets bibliques (Adam et Eve, Jonas et la baleine, Daniel entre les lions) et évangéliques (Nativité, Cène) se répandre en Grèce au XIIe et XIIIe s.; ce serait à tort que M. Strzygowski y a vu l'influence de la conquête latine. — VI. Quand le motif se détache sans relief propre sur le fond creusé, puis rempli d'un mastic sombre, c'est cette sculpture champlevée qui « peut être considérée comme l'aboutissement logique de la tendance qui poussait la sculpture orientale à renoncer au modelage pour lui substituer le contraste entre l'éclairage des motifs et celui du fond », la « Licht und Schatten Skulptur » de Strzygowski. Elle atteint tout son éclat au XIe s , à Daphni, à Saint-Luc en Phocide, à Saint-Marc de Venise. Sa vogue paraît avoir commencé lors de la querelle des images, la sculpture champlevée étant la seule decoration plastique que connaisse l'art musulman. Car c'est alors, comme M. B. l'indique dans des pages de conclusion qui seraient à citer tout entières, que les influences orientales, sous la forme et par l'impulsion nouvelles que leur donne l'Islam, pénètrent cet art byzantin qui n'est lui-même, dès l'origine, qu'un compromis entre les traditions hellenistiques et les tendances orientales. De ces influences l'Occident a pu de bonne heure se dégager et, comme l'avaient fait jadis les Grecs, retrouver peu à peu la statuaire, pendant que la sculpture à Byzance se réduisait au rôle décoratif : « C'est cet attachement aux techniques décoratives qui donne son unité à l'histoire de la sculpture byzantine : on peut dire que, malgré ses origines hellénistiques, elle n'a jamais cessé d'être une dependance, un prolongement en Europe du domaine de l'art oriental. »

A. Reinach.

Somers Clarke. *Christian antiquities in the Nile valley. A Contribution towards the study of the ancient churches.* Oxford, Clarendon Press, 1912. In-4°, 234 p., avec cartes, plans et gravures. — Les anciennes églises chrétiennes de l'Egypte sont peu nombreuses et encore mal connues; il faut savoir gré à M. Somers Clarke d'en avoir étudié les restes, non seulement en Egypte, mais au Soudan. Un caractère curieux de ces monuments, c'est qu'ils n'imitent

1. M. B. a repris l'étude de la plaque d'iconostase du Théseion, publiée à la pl. VII des *Xénia* de l'Université d'Athènes, 1912 (cf. les nouvelles plaques d'ambons à sujets animaux de Thasos publiées par Makridy, *Jahrbuch*, XIX, p. 12).

en aucune façon les édifices indigènes. La religion nouvelle, quand elle inspira des architectes, rompit résolument avec le passé. « Tout fut introduit du nord, d'au delà de la mer; les éléments que nous appelons byzantins l'emportèrent sur tout ce qui était égyptien. Quand nous trouvons des pierres décorées à jour ou des peintures, rien n'indique que nous ayons sous les yeux des objets de provenance égyptienne. La cité toute grecque d'Alexandrie exerça sans doute, à cet égard, une puissante influence » (p. 15). L'auteur nous dit encore que lorsque les chrétiens d'Egypte approprièrent à leur usage des parties de temples pour les convertir en églises, ils prirent grand soin de dissimuler complètement les ornements d'architecture et de sculpture plus anciens ; les reliefs des murs furent couverts d'une couche épaisse de plâtre, qui fut recouverte elle-même de peintures chrétiennes. Assurément, il y a là quelque chose de remarquable. L'Egypte des Pharaons avait subi, sans renoncer à son art traditionnel, les invasions des Perses, des Grecs, des Romains : le christianisme seul y apporta des éléments assez nouveaux pour l'obliger à faire peau neuve. C'est sans doute que le conservatisme égyptien était fondé sur une religion nationale, que Perses, Grecs et Romains avaient respectée ; quand cette religion fut obligée de se cacher ou de disparaître, ce fut la fin de l'Egypte.

S. R.

J. Puig y Cadafalch. A. de Falguera y Smilla. J. Goday y Casals. *L'Arquitectura romanica a Catalunya.* Vol. I. *Precedents.* Vol. II. *Del segle IX al XI.* Barcelone (et Paris, Champion), 1911, 2 vol. gr. in-8, de 470-640 p., avec 470 et 508 gravures. — L'Institut des études catalanes (*Institut d'estudis catalans*), dont le centre est Barcelone, étonne depuis quelques années le monde savant par la puissance et l'intensité de sa production. Je connais mal les grandes sociétés qui s'occupent de sciences physiques et naturelles ; mais je crois pouvoir affirmer qu'aucune société historique ne montre aujourd'hui autant d'activité que celle-là. Depuis 1908 elle a publié trois énormes *Annuaires* (*Anuaris*), où l'archéologie et l'histoire locale sont représentées par des travaux de premier ordre; trois fascicules d'un ouvrage grand in-folio sur les peintures murales de la Catalogne; deux volumes (sur trois) d'une description générale des monnaies catalanes ; un volume de documents sur la civilisation de la Catalogne au moyen âge (il doit y en avoir un second) ; un volume d'une édition critique des œuvres d'Auzias March ; enfin, les deux volumes que nous annonçons sur l'architecture en Catalogne, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin de l'epoque romaine.

Avec une autorité à laquelle je ne saurais prétendre, M. de Lasteyrie a dit, à l'Academie des Inscriptions, l'admiration mêlée de surprise qu'il a éprouvée à l'examen de ce magnifique ouvrage. Sur un terrain presque vierge (ce que l'on savait a été parfaitement exposé par M. Enlart dans le tome I de l'*Histoire de l'Art* d'A. Michel, p. 558 et suiv.), les auteurs, à la fois pionniers et historiens, ont élevé un édifice solide ; ils ont tout vu, tout relevé, tout photographié. Je parle ici surtout du tome II, consacré à l'architecture romane ; mais que de choses les archéologues n'apprendront-ils pas dans le tome I, où les monuments ibériques, romains, chrétiens primitifs et visigothiques défilent en foule

serrée sous leurs yeux! Le mot *monuments* doit s'entendre ici au sens le plus large; ce ne sont pas seulement les constructions de toute nature, leurs éléments et leurs décors, mais les sarcophages païens ou chrétiens, les mosaïques, dont les reproductions, généralement excellentes, sollicitent et captivent notre attention. Honneur aux auteurs de ce bel ouvrage! Honneur à la jeune et patriotique société qui soutient et encourage leurs efforts!

Le t. I comprend deux grandes divisions : 1° L'architecture préromaine et romaine; 2° L'architecture préromane. Je donne l'indication des chapitres de la première division : 1° Etat du pays catalan au moment de l'invasion romaine (villes ibériques, colonies préromaines); 2° Généralités sur l'architecture romaine en Catalogne, comparée à celle de la Bétique et de la Gaule; 3° Les constructeurs des monuments romains; 4° L'organisation du travail romain en Catalogne (collèges, *praefecti fabrorum, curatores*, etc.); 5° Temples romains en Catalogne(Barcelone, Tarragone, Vich, Empurias, autel d'Auguste à Tarragone); 6° Monuments funéraires (temples, tours, cippes, autels); 7° Sarcophages et urnes cinéraires; 8° Monuments commémoratifs (arcs de triomphe, statues et inscriptions commémoratives); 9° Théâtres (Tarragone, Sagonte, Alcudia); 10° Amphitéâtres; 11° Cirques, décorations de la *Spina*, inscriptions relatives aux jeux; 12° Thermes, épigraphie des thermes; 13° La villa et la maison romaine; 14° Les aqueducs; 15° Les ponts; 16° Les cités et leurs murailles; 17° Les matériaux; 18° Les procédés de construction; 19° Les ordres d'architecture; l'ordre dorique; 20° L'ordre ionique; 21° L'ordre corinthien; 22° L'ordre composite; 23° Les mosaïques; 24° L'art populaire et rustique; 25° Résumé et conclusion. — Si je pouvais indiquer de même les subdivisions de la seconde partie et celles des quatre parties du second volume, on se convaincrait non seulement de l'amplitude des recherches effectuées, mais de la méthode rigoureuse qui a présidé au classement de leurs résultats. Il est presque inutile d'ajouter, après ce qui vient d'être dit, que les bibliographies, les index et les tables des matières ont été rédigés avec un soin minutieux.

S. R.

J. Rosintal. *Pendentifs, Trompen und Stalaktiten.* Beiträge zur Kentniss der islamischen Architecktur. Leipzig, Heinrichs, 1912. In-8, IV-87 p., avec 83 gravures. — L'objet de ce mémoire, œuvre d'un ingénieur de profession, qui témoigne d'une connaissance étendue des monuments est des livres, est de rechercher l'évolution de trois éléments de la construction voûtée en Orient, les pendentifs turcs, les trompes persanes et les stalactites. En ce qui touche les pendentifs, l'auteur reconnaît quatre types de transition : les trompes persanes, les trompes byzantines, les pendentifs byzantins et les triangles turcs. La trompe byzantine est dans une dépendance étroite des modèles persans, comme l'a déjà reconnu Strzygowski; cette forme passa en Grèce et a laissé même quelques exemples en Italie. Au sujet des stalactites, M. Rosintal professe une opinion personnelle, qu'il oppose aux théories de M. de Vogüé et d'autres historiens de l'architecture. Les cloisons des stalactites ont pris naissance parce que la forme même de la trompe fut employée comme motif décoratif et que cette forme multipliée fut appliquée en stuc tant à l'intérieur de la trompe que dans la par-

tie restée libre de la zone déterminée par elle. Avec le temps, des règles fixes s'établirent pour le dessin de ces cellules plastiques, et de là sortit un type constructif généralement adopté (p. 79). Cette manière de voir, qui s'accorde assez bien avec l'évolution primitive de la stalacticte et les motifs variés qu'elle comporte, mérite de ne pas passer inaperçue.

S. R.

Marcel Aubert. *Senlis.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 144 p., avec nombreuses gravures. — L'importance de la cathédrale de Senlis pour l'histoire de l'architecture — M. Aubert a consacré à cet édifice, en 1910, une monographie considérable — justifie la place qu'elle occupe dans ce joli livre; mais les autres monuments de la vieille ville des Silvanectes ne sont pas négligés, depuis les arènes jusqu'à l'église de Saint-Frambourg, depuis le cloître de Saint-Vincent et l'abbaye de la Victoire jusqu'à l'hôtel de Saint-Simon. L'auteur dit quelques mots du Musée (p. 117) et mentionne la riche et ancienne collection d'*ex-voto* découverts dans la forêt d'Halatte ; peut-être les touristes qui consulteront son ouvrage auraient-ils eu profit à trouver, parmi tant d'excellentes gravures, celles de quelques monuments gallo-romains. Il y a une bonne bibliographie (p. 138-140), qui mentionne même les documents manuscrits.

S. R.

A. Hamilton Thompson. *Military architecture in England during the Middle Ages.* Londres, Frowde, 1912. In-8, 38 p., avec 200 gravures et plans. — Le premier chapitre de ce consciencieux ouvrage, dont l'illustration est aussi élégante qu'abondante, traite des types primitifs de fortifications dans l'île de Bretagne ; le second décrit la période critique des invasions saxonnes et danoises. Nous trouvons ensuite une étude sur les plus anciens châteaux normands, défendus par des levées de terre ou des ouvrages en bois ; bientôt les progrès dans l'art des sièges et dans l'artillerie[1] donnèrent naissance aux defenses de pierre, représentées par le château normand et la grande tour. Au XII[e] et au XIII[e] siècle, le château se développe et une enceinte abrite la maison d'habitation. Enfin les châteaux anglais du règne d'Édouard I[er] montrent l'architecture militaire à son apogée. Les deux derniers chapitres exposent la transformation du château en manoir fortifié, conséquence de l'invention des armes à feu et des facilités accrues de l'offensive. « Une architecture qui, née du remblai, copia en pierres, à son époque la plus brillante, les levées de terre concentriques des temps primitifs, s'effaça à son tour devant une science où l'emploi des levees et les ressources naturelles d'une position défensive jouèrent un rôle de plus en plus considérable. » Cette réflexion finale est comme la philosophie du volume : l'architecture militaire part de la défense en terre et y revient.

S. R.

Paul Biver. *L'Eglise abbatiale de Westminster et ses tombeaux.* Avec une ntroduction de **W. B. Lethaby.** Paris, Longuet, 1913. In-8, II-193 p., avec

1. Je signale à ce sujet des pages et des illustrations très intéressantes (69 sq.).

plans, phototypies et vignettes. — Des fouilles récentes pratiquées à l'est de l'autel de Westminster abbey ont fait retrouver les fondations de l'abside appartenant à une abbaye plus ancienne, commencee vers 1050 par Édouard le Confesseur. L'église actuelle, élevée de 1245 à 1269, témoigne d'une connaissance tres précise de l'architecture qui florissait, au XIII[e] siècle, dans l'Ile de France et la Champagne. L'histoire de l'abbatiale de Westminster est aussi importante, pour le moyen âge anglais, que celle de Saint-Denis et de Reims pour le nôtre; Westminster n'a pas cessé, d'ailleurs, malgré la Réforme, d'occuper une place éminente dans l'évolution politique et religieuse de nos voisins. Les savants anglais ont beaucoup écrit sur la glorieuse église et ses tombeaux; à la fois nécropole royale et Panthéon, elle est en même temps comme un Musée d'iconographie, où l'on trouve jusqu'à la statue funéraire d'une grande actrice, M[rs] Siddons. M. P. Biver, qui étudie avec zèle l'art anglais du moyen âge, a rédigé un bon guide à travers l'église et ses trésors, précédé d'une notice historique intéressante; l'architecte qui a dirigé les dernières réfections, M. Lethaby, a bien voulu présenter cette monographie au public français. Les planches sont nombreuses et assez bonnes; mais je ne comprends pas pourquoi elles sont tirées sur un papier qui a l'épaisseur et la rigidité du carton.

S. R.

A. Michel (et autres). *Histoire de l'Art.* Tome V, 1. Paris, Colin, 1912. Gr. in-8, 511 p.; 6 planches et 296 gravures dans le texte. — Avec le grand *Kunstlerlexikon* dirigé par M. Thieme (7 vol. depuis 1907), l'*Histoire* dirigée par M. A. Michel formera, pendant de longues années, le fonds de toute bibliothèque consacrée à l'histoire de l'art. On peut regretter que le papier en soit si lourd et que les clichés laissent de loin en loin à désirer, faute peut-être de retouches préalables (par ex. p. 207, 263, 275, 299); mais, dans l'ensemble, c'est une publication qui honore la science française et dont le niveau, très élevé dès l'abord, se soutient sans defaillance.

La première partie du tome V concerne la Renaissance dans les pays du Nord et la formation de l'art classique moderne. Elle se compose des chapitres suivants : Louis Réau, *L'art allemand au* XV[e] *et au* XV[e] *siècle*; *la peinture*, *la sculpture*; J. de Foville, *La médaille allemande et flamande*; Louis Reau, *L'architecture de la Renaissance en Allemagne, dans les Pays-Bas et dans les pays scandinaves*; L. de Fourcaud, *La peinture dans les Pays-Bas depuis les successeurs des Van Eyck et de R. van der Weyden jusqu'à la seconde moitié du* XVI[e] *siècle*[1]; P. Vitry, *La sculpture dans les Pays-Bas au* XV[e] *et au* XV[e] *siècle*; Henry Marcel et Paul Biver, *L'architecture, la peinture et la sculpture en Angleterre au* XVI[e] *siècle*; C. de Mandach, *La gravure à l'époque de la Renaissance*; J. J. Marquet de Vasselot, *L'orfèvrerie et l'émaillerie au* XVI[e] *siècle*; G. Migeon, *La céramique en Occident au moyen âge et à la Renaissance*; A.

1. Ce chapitre, bien que fort instructif, m'a paru faible sur certains points; la bibliographie (p. 308) manque parfois de précision. La note de la p. 312 est bizarre: le critique qu'elle concerne n'est pas pris au sérieux par tout le monde (cf. *Repertorium*, 1910, p. 275).

Michel, *Conclusion sur la Renaissance*. Non seulement cette *Histoire de l'art* est la plus détaillée qui ait encore paru, mais elle est la seule qui traite avec détail des arts dits mineurs. Il y a vingt ans, faute de travaux de détail préliminaires, c'eût été presque impossible; aujourd'hui encore, pour mettre sur pied ces chapitres, il a fallu non seulement de vastes lectures, mais les recherches originales que l'on pouvait attendre de leurs auteurs.

S. R.

Isabelle Errera. *Dictionnaire-répertoire des peintres depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Paris, Hachette, 1913. In-12, 715 p. — Tout historien de la peinture doit être heureux de posséder ce livre et savoir gré à la diligente autrice de toute la peine qu'elle a prise pour le composer. On y trouve, par ordre alphabétique, les noms de milliers de peintres qui ont travaillé dans tous les pays — même en Extrême-Orient — depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Une première colonne donne le nom et le prénom; une seconde le lieu, une troisième la date de naissance; dans les deux dernières, on a l'indication de ce que les Grecs appelaient l'ἀκμή (*operavit cir.* 1603, par exemple), la date de la mort et une ou plusieurs références abrégées aux nombreux ouvrages énumérées p. 7-15. Cette liste donne une idée des laborieux dépouillements auxquels Mme Errera s'est livrée. Sans doute, elle n'est pas complète; ainsi je n'y trouve pas le *Cicerone*, ni le livre d'Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerschule* (1902), non plus que les *Kunstwerke und Künstler* de Waagen; mais j'y trouve, en revanche, quantité de catalogues récents qui manquent à la plupart des bibliothèques et ont été consciencieusement parcourus par Mme Errera, la plume à la main. Des informations précieuses lui ont été fournies par MM. Sordini, Corrado Ricci et Petrucci; à ce dernier sont dus les noms des peintres japonais et chinois, en dehors de ceux qui se rencontrent dans le Tei-San. En somme, et malgré d'inévitables imperfections[1], que les spécialistes feront bien de signaler à Mme Errera en vue d'un *supplément* qu'elle projette, ce dictionnaire est appelé à rendre d'excellents services.

S. R.

Herbert Cook. *Reviews and appreciations of some old Italian masters*. Londres, Heinemann, 1912. Gr. in-8, XII-143 p., avec 48 planches. — On est bien aise de trouver reunis ces articles de M. Cook, dont aucun n'est banal, dont chacun apporte une ou plusieurs découvertes. Peu d'hommes ont autant contribué que l'auteur à faire connaître les trésors des collections anglaises; peu de critiques les ont étudiées avec plus de discernement. Mon seul regret, c'est que ce volume soit trop mince: pourquoi M. Cook n'a-t-il pas réimprimé, en rétablissant les passages supprimés sur épreuves, une excellente étude sur la peinture milanaise, publiée jadis en tête de l'introuvable catalogue des *Milanese Masters* (exposition du Burlington Club)? Mais contentons-nous, pour l'instant,

1. Par ex. le peintre Nuno Gonçalves n'a pas travaillé au début du XVe siècle, mais de 1450-1471.

de ce qu'il nous donne : 1° sur Léonard de Vinci (le carton de l'Académie de Londres, le Bacchus, la Vierge et Sainte Anne, la Vierge de Mme Benois, le Musicien de l'Ambroisienne, la pseudo-Flore et ses répliques, la Ginevra dei Benci de la coll. Liechtenstein); 2° sur Titien (qu'il n'est pas mort centenaire; que l' « Arioste » est de Giorgione et a été terminé par Titien; portraits d'Antonio Palma et de Laura di Dianti); 3° le Raphaël de Miss Mackintosh; un portrait perdu de Francia; portrait de Baldassare d'Este; portraits vénitiens dans des collections anglaises). L'ouvrage se termine par un index très soigné.

S. R.

M. Sartor. *Les tapisseries, toiles peintes et broderies de Reims.* Reims, Michaud, 1912; gr. in-8° de 192 p., avec 10 pl. et 73 fig. — Si Reims est l'une des villes de France les plus riches en monuments et en œuvres d'art, c'est aussi l'une de celles dont les trésors ont été étudiés depuis le plus longtemps. En ce qui concerne spécialement les tapisseries, les travaux d'Achille Jubinal, de Ch. Loriquet, de H. Jadart, de Ch. Givelet et d'autres encore avaient rendu possible la publication d'un travail d'ensemble. Mme Godbillon-Sartor, qui s'était déjà fait connaître par diverses publications sur la cathédrale et le Musée de Reims, a réuni et complété dans un beau livre les recherches de ses prédécesseurs. Une copieuse bibliographie prouve qu'elle a recouru aux nombreuses sources, tant imprimées que manuscrites, qu'elle devait consulter; elle a su faire maintes remarques curieuses pour l'iconographie, et elle a pris soin de faire reproduire presque tous les monuments dont elle parle.

Sans entreprendre une critique détaillée, nous voudrions présenter quelques remarques sur le chapitre relatif à *l'Histoire de la Vierge*, donnée à la cathédrale par l'archevêque Robert de Lenoncourt en 1530. Mme S. a relevé des ressemblances entre cette tenture fameuse et certaines pièces flamandes, notamment *Les victimes de l'Amour*, du Musee du Louvre. Les rapprochements de détail qu'elle a indiqués (p. 65) témoignent de beaucoup d'attention et d'ingéniosité; mais on serait tente de faire quelques réserves quant aux conclusions qu'elle en a tirées. La tapisserie du Louvre appartient à un groupe extrêmement nombreux, qui date du commencement du XVIe siècle. Si l'on relève dans celles de Reims, un peu plus tardives, des détails de costume ou de décoration analogues, s'ensuit-il nécessairement qu'elles sortent du même atelier? Mme Sartor attribue à Tournai la tenture de Reims, sans s'appuyer sur aucun argument décisif; or le groupe dont fait partie la pièce du Louvre a presque certainement vu le jour à Bruxelles, comme le prouvent les recherches de M. Destrée. Il est peut-être téméraire de vouloir tant préciser, en l'absence de documents formels ou de preuves certaines; et il faut se borner à constater le fait, d'ailleurs intéressant, que certains details des cartons bruxellois (qui eurent un grand et légitime succès) ont eté copiés dans d'autres ateliers, encore mal déterminés.

Aux documents cités (p. 45, 57, 59) pour montrer l'emploi des tapisseries lors des cérémonies du sacre, on peut joindre le joli tableau de P. D.

Martin, au Musée de Versailles (n° 178 du catalogue de Soulié) qui représente la cavalcade de Louis XV après le sacre.

J. M. V.

W. H. James Weale et Maurice W. Brockwell. *The Van Eycks and their Art.* London, John Lane, 1912. In-8, xc-323 p., avec 34 planches. — « En somme, nous pouvons exprimer l'espoir que l'achèvement de notre tâche fera de ce livre, *The Van Eycks and their art*, un livre de références maniable et digne de confiance pour quelques années à venir ». Ces lignes de M. Maurice Brockwell, le collaborateur dévoué de M. James Weale — aujourd'hui âgé et infirme — me semblent encore, dans leur modestie, trop ambitieuses. Assurément, on trouve dans cet ouvrage mille choses intéressantes et qui ne se rencontrent pas ailleurs (notamment un dépouillement

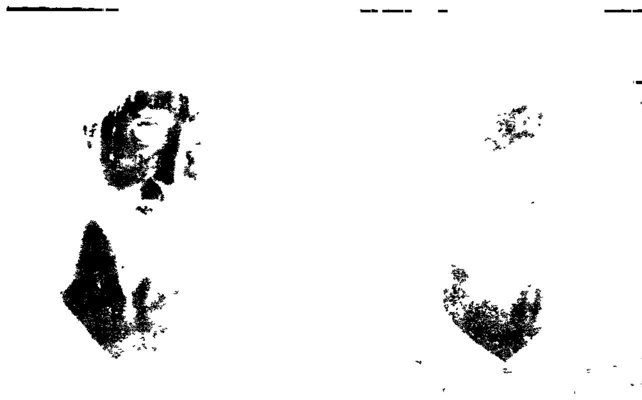


Fig. 1 et 2. — Face et revers d'un panneau flamand à Dijon

énorme de catalogues de ventes où ont figuré des œuvres attribuées aux Van Eyck) ; mais on n'y trouvera pas tout ce que les derniers travaux ont ajouté à notre connaissance des Van Eyck. La bibliographie (p. 281-302) est suffisamment complète, même exubérante ; mais tous les articles *cités* ont-ils été *lus*? Ainsi, là ou j'ai cru voir, et M. Six après moi, le portrait d'un empereur byzantin, sur le volet des juges intègres, M. Weale ne dit absolument rien, ni de cette hypothèse, ni de celle qui reconnaît un duc de Bourgogne dans le cavalier qui chevauche un cheval blanc (cf. p. 47, 229). — Aux copies anciennes de la Sainte Face énumérees p. 179-183, il faut en ajouter une qui est au Palais de Justice de Dijon, au revers d'une tête de Christ souffrant qui pourrait être de Bouts fig. 1 et 2).

S. R.

Allan Marquand. *Della Robbias in America.* Princeton, Londres et Oxford, 1912. In-4°, 168 p. et 72 planches. — En 1884, quand Cavallucci et

Molinier publièrent le catalogue des œuvres des Della Robbia, sur 481 sculptures énumérées, une seulement était aux Etats-Unis. En 1902, le catalogue publié par Miss Cruttwell comprenait 1100 nos, dont 10 dans des collections américaines. Aujourd'hui, ce dernier chiffre s'élève à plus de 70 et s'accroît sans cesse par de nouvelles acquisitions. M. Marquand a déjà donné, dans l'*American Journal* (t. VII-IX), des marques de son zèle à rechercher les œuvres du célèbre atelier florentin ; le volume que nous annonçons complète sa récolte et permet à tous d'en apprécier l'importance par l'addition de bonnes gravures. Luca, si rare ailleurs qu'à Florence, n'est pas très richement réprésenté au delà de l'Atlantique, bien que la *Vierge* de la collection Altmann (entièrement ou non de sa main) soit un chef-d'œuvre ; mais il y a beaucoup d'excellents spécimens d'Andrea et de Giovanni. Ne pas oublier que dans aucun domaine de la sculpture italienne la redoutable activité des faussaires, servie par des moulages, ne s'est exercée avec plus d'ardeur que dans celui-là.

S. R.

E. Cammaerts. *Les Bellini.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 127 p., avec 24 planches. — Depuis le livre de M. Gronau sur les Bellini et les excellents articles consacrés à ces artistes dans le *Lexikon* de Thieme, il n'est plus difficile d'écrire à leur sujet un ouvrage élémentaire qui soit « au courant ». Mais il est toujours difficile de bien composer et de bien écrire ; M. E. Cammaerts a montré qu'il en est capable. Toutes les idées générales qu'il exprime sur l'art vénitien, ses origines, ses beautés, ses limitations, sont à la fois justes et bien présentées. Une preuve heureuse du goût personnel de l'auteur, c'est que, contraint à ne donner que 24 images, il en a emprunté plusieurs aux merveilleux recueils de dessins de Jacopo Bellini. Mais j'avoue que cette uniformité du nombre des planches — 24 pour chaque volume, ni plus ni moins — est une condition que des écrivains de talent ne devraient pas accepter. Dans le présent volume, il manque trop d'œuvres célèbres de Giovanni Bellini, de la belle période de sa maturité. Il est vrai que celles qu'a données M. Cammerts sont des meilleures et qu'il les a très intelligemment commentées[1].

S. R.

Gustave Clausse. *Les tombeaux de Gaston de Foix et de la famille Birago par Agostino Busti.* Paris, Laurens, 1912. Gr. in-8, 75 p., avec 19 planches hors texte. — L'auteur aurait dû dire en tête de ce travail — et il a eu tort de ne dire nulle part — que le sujet traité par lui l'avait déjà été dans la *Rassegna d'Arte* (1902, 1904, 1908), dans le *Repertorium* (t. XX et XXII) et encore ailleurs. On ne lui eût pas moins su gré d'avoir publié pour la première fois plusieurs beaux reliefs du sarcophage de Gaston conservés chez la comtesse Sormani à Castellazzo et d'avoir également étudié les *disjecta membra* du monument de la famille Birago, exécuté par le Bambaja en 1522. M. Clausse écrit :

1. Ce qui est dit de l'école de Padoue « presque exclusivement orientée vers le culte de l'antique » — et cela « peu après 1405 » — me semble bien exagéré. Je ne vois pas d' « imitation servile de l'antique » chez Ansuino, Bono, Zoppo, etc. : ils n'en connaissaient d'ailleurs que bien peu de chose.

« Un artiste milanais en a tenté une restitution ». Il s'agit de Diego Sant'-Ambrogio; pourquoi ne pas le nommer? Pourquoi ne pas dire où il a publié cette restitution? Le jour où de pareils procédés pourront échapper à la censure, la critique aura vécu[1].

S. R.

Louise Roblot-Delondre. *Portraits d'infantes.* Bruxelles, van Oest, 1912. In-4, VIII-237 p., avec 57 planches. — Il n'y a pas seulement, dans ce volume richement illustré, une étude iconographique des princesses de la maison de Habsbourg, depuis Jeanne la Folle jusqu'à Isabelle-Claire-Eugénie, mais le résultat de recherches consciencieuses sur les artistes de l'école hispano-portugaise qui ont été les portraitistes attitrés de ces infantes. C'est, à vrai dire, l'histoire d'une école de peinture, influencée par les Flandres et par l'Italie, qui trouva son expression la plus haute et comme son couronnement en Velasquez; c'est aussi l'histoire du portrait qu'on peut appeler *dynastique*, puisqu'il ne figure plus, à titre accessoire, dans une scène religieuse et n'a plus pour objet que de perpétuer les traits du modèle, en précisant son caractère individuel.

Le livre de Mme Roblot-Delondre vient heureusement compléter l'*Antonio Moro* de Hymans, publié dans la même collection (1909). Moro, Sanchez Coello et leurs élèves nous sont ainsi devenus familiers par d'assez bonnes reproductions et le résumé des documents d'archives qui les concernent[2].

S. R.

Pierre Corbin. *Histoire de la politique extérieure de la France.* Tome Ier. Paris, Picard, 1912. In-8, 457 p. — Dans ce gros volume, qui doit être suivi de deux autres, le chapitre Ier (*Période gauloise et gallo-romaine*) intéresse plus particulièrement notre *Revue*. Dès le début, on y lit des choses étranges (p. 18) : que les Romains empruntèrent aux Gaulois les *charrues* à roues; que les Gaulois « sont venus de l'est de la Perse », qu'ils ont « tourné la mer Noire et piqué droit sur l'Océan », que, de l'une de leurs « excursions », ils ont « sans doute rapporté le druidisme », à moins qu'il n'ait été « apporté en Bretagné par les Phéniciens » Ce sont là autant de vieilleries et d'erreurs ridicules; mais voici mieux : « D'ailleurs, et bien que qualifiés d'Athrooi (*sic*) par Strabon, ils ont commercé facilement avec Massalie. » J'ai pris la peine de vérifier le passage où Strabon dit que les Gaulois, quand ils sont irrités, se réunissent *en masse* (ἄθροοι) pour combattre. L'auteur cite donc du grec par coquetterie pure, sans être capable d'en comprendre un mot. Le style est à la hauteur de l'érudition : « Sans doute notre situation continentale nous exposait à des contingences plus nombreuses et plus lourdes que pour l'Angleterre par exemple ». Je n'en finirais

1. On distribue, avec ce volume, un article tout fait, boniment où tous les travaux antérieurs a celui de l'auteur sont délibérément passés sous silence, mais où l'auteur est accablé de compliments.

2. Les tables généalogiques, l'index et les références témoignent d'un soin digne d'éloges; le texte est bien écrit et m'a semblé généralement correct, jusque dans les menus détails. P. 23, l. 8 av. la fin, lire *Minutoli*; p. 26, n. 1, lire *Nélaton*.

pas si je voulais citer toutes les bévues, tous les solécismes qui emaillent ces quelques pages. Dans la courte bibliographie, les noms de Bouché-Leclercq et de Holmes sont estropiés; l'auteur cite un livre de Petitot, qui est un amas de folies, et un autre de Valroger, qui n'a jamais rien valu. Si la suite, que je n'ai pas lue, ne vaut pas mieux que ce chapitre, il faudra regretter le papier noirci.

S. R.

Catalogue *des sculptures, tableaux, tapis, etc. formant la collection d'objets d'art du* **Musée van Stolk** *à Harlem*. La Haye, Nijhoff, 1912. In-8, 136 p., avec planches et gravures. — Le catalogue de cette collection est l'œuvre du possesseur lui-même; il est sobre et bien illustré. On y trouve quelques bons spécimens inédits de la sculpture flamande et de la sculpture française au xve et au xvie siècle: plusieurs proviennent de la collection Molinier. Une belle Vierge française en bois du ixe siècle a été reproduite en couleurs. Parmi les tableaux, gravés à trop petite échelle, il y a quelques morceaux intéressants n. 184, triptyque signé *Jacomo del Pisano*, xve siècle; n. 187, Vierge et Enfant de Civerchio; n. 405, le portrait du vieillard autrefois dans la collection Th. Mercier de Niort et exposé aux *Primitifs français*; n. 408, avec planches en couleurs, très curieux tableau de Jan Mostaert de Harlem représentant la conquête de l'Amérique par les Espagnols [?]; n. 444, Vierge et Enfant du Maître de la légende de sainte Ursule). Les collections de petits objets, de vtiraux, d'étoffes, etc. sont également considérables et font honneur au discernement de l'acquéreur.

S. R.

L. Hautecœur. *L'architecture classique a Saint-Pétersbourg à la fin du xviiie siècle*. Paris, Champion, 1912. In-8, 115 p., avec planches. — Une fois le mouvement néo-classique lancé en France, il était inévitable qu'il triomphât dans l'Europe du nord et que son triomphe y fût même plus complet qu'ailleurs, en l'absence d'un style indigène capable de résister. La Russie du xviiie siècle connut un style architectural que M. Hautecœur appelle « un compromis bâtard de la France et de l'Italie », mais où l'élément italien eut certainement le dessus. C'était l'époque de Catherine II, des grands desseins et des constructions ambitieuses. « Nulle part, dit l'auteur, le style n'a plus complètement atteint à la majesté qu'il poursuivait ». Et il le prouve. — M. Hautecœur a pu consulter, grâce à sa connaissance du russe, beaucoup de travaux restés inconnus en Occident; il a aussi tiré grand parti des dessins et documents de tout genre conservés dans les divers dépôts de Saint-Pétersbourg. L'ample bibliographie qui fait suite à son mémoire (p. 103-108) sera utilement consultée par les bibliothécaires; on y trouvera l'indication précise de beaucoup d'ouvrages très peu répandus.

S. R.

John Belcher. *Les principes de l'architecture*. Traduction François Monod Paris, Laurens, 1912. In-8°, xx-172 p., avec 74 gravures. — Il est exact, comme le disent tour à tour l'auteur et le traducteur, que le public ne s'inté-

resse pas à la beauté de l'architecture autant qu'à celle de la peinture et de la musique. « Le développement d'un vrai sens critique, écrit M. Belcher, a été empêché par un culte étroit pour le passé, à l'exclusion de tout ce qui est moderne... Une admiration légitime pour de nobles types d'architecture s'est trop souvent transformée en une idolâtrie irraisonnée pour des styles qui ont fleuri et disparu il y a des siècles ». J'en conviens; mais il y a encore d'autres raisons qui font que le goût public se sent hésitant et comme désarmé devant une nouveauté architecturale. Il n'a pas, comme lorsqu'il s'agit de peinture ou de sculpture, la comparaison de la nature vivante pour le guider; il n'a pas, comme lorsqu'il s'agit de musique, le critérium d'une sensibilité émue. Cela est si vrai que le public n'est pas moins désorienté en présence des produits originaux de l'art industriel ; qui peut se flatter d'admirer à bon escient un vase, une verrerie, un meuble, quand on sait que des verreries, des vases et des meubles, considérés aujourd'hui comme d'ignobles produits du milieu du XIXe siècle, ont été prisés très haut par les gens de goût de ce temps-là? Quoi qu'il en soit, il n'est pas inutile de préciser, en matière d'architecture, les principes essentiels qui peuvent éclairer notre jugement; Charles Blanc l'a fait; M. Belcher l'a fait à son tour. Mais je crois que son enseignement eût été plus efficace si, au lieu de nous apprendre à admirer de beaux modèles, il avait fait choix d'un certain nombre de grands édifices modernes, comme le Palais de Justice de Bruxelles, pour nous dire en quoi et pourquoi ils sont hideux.

S. R.

André Michel et **Gaston Migeon**. *Le Musée du Louvre. Sculptures et objets d'arts du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 172 p., avec 106 gravures. — La collaboration de ces deux éminents connaisseurs nous vaut un livre remarquable, unique encore dans son geure et que tout visiteur instruit du Louvre voudra posséder. La première partie est consacrée au département des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, la seconde au département des objets d'art des mêmes époques, c'est-à-dire, en première ligne, à la galerie d'Apollon, puis aux salles du mobilier, des bronzes, des faïences, des tapisseries, aux collections de l'Orient musulman et de l'Extrême-Orient. Nous voici émancipés de Baedeker et de Joanne, en attendant les grands catalogues scientifiques que les auteurs de ce livre doivent avoir prêts à l'état de fiches, sans quoi ils n'auraient pu décrire avec tant de sûreté ce qu'il y a de plus marquant dans les collections dont ils ont la garde. Ici, c'est au grand public qu'ils s'adressent et avec un louable désir de répondre d'avance à ses questions, à ses doutes. Je cite, comme exemple, ces lignes de la p. 117 : « La collection des Ivoires du Louvre peut être considérée dès aujourd'hui comme une des plus complètes qui existent[1]. Et si le public peut s'étonner parfois du peu d'intérêt artistique que présentent certains de ces ivoires, il ne faut pas qu'il ignore que c'est souvent dans ces petits monuments de médiocre plastique qu'on rencontre des indications archéologiques que ne peuvent toujours fournir les monuments

1. Pourquoi Ivoires avec une majuscule ? Pourquoi « *dès* aujourd'hui » ?

de la grande sculpture. » Les cinq *que* de cette phrase sont assurément à regretter ; mais l'intention en est excellente. Il ne faut pas brusquer le public ; il faut éveiller son intérêt par de bonnes raisons.

S. R.

Van den Bergh van Eysinga. *Radical views about the New Testament.* Traduit de hollandais par S. B. Slack. Londres, Watts, 1912. In-8, xvi-124 p. — L'école radicale d'exégèse, dite *hollandaise*, prétend que tous les ouvrages qui constituent le Nouveau Testament sont apocryphes ; elle s'attaque particulièrement aux *Epîtres* de Paul, dont elle place la composition au IIe siècle (vers 140). Un mérite de cette école, c'est qu'elle a un vif sentiment des difficultés, par exemple du problème angoissant que pose la christologie de Paul, si peu d'années après la mort du Christ historique ; son défaut principal semble être de croire que l'on peut écarter toutes les difficultés par des négations. Ce n'est pas ici le lieu de discuter des conclusions dont quelques-unes peuvent être traitées d'extravagantes ; je veux seulement signaler le présent livre comme un résumé commode, dans une langue généralement comprise, des thèses essentielles que les théologiens hollandais d'extrême gauche ont mises en avant depuis Allard Pierson (1878). Ce livre n'est d'ailleurs ni bien composé, ni bien écrit ; il est à la fois trop développé sur des points accessoires et trop bref sur des questions essentielles. Les rapprochements avec les religions païennes sont insuffisamment motivés, alors que toute étude des épîtres pauliniennes doit tenir grand compte (comme l'ont vu Dieterich et Reitzenstein) du peu que nous savons touchant les mystères non officiels du paganisme. Malgré tout, je recommande la lecture de ce volume, mais seulement à ceux qui en savent assez long pour n'être pas tentés d'y voir un guide sûr.

S. R.

Léonce Bénédite. *Le Musée du Luxembourg. Les peintures.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 216 p. — Une bonne notice historique sur le Musée est suivie d'une bibliographie, d'une nomenclature (trop succincte) des peintures, cataloguées par noms d'auteurs, et d'une excellente série de 389 gravures. Cela sort trop de notre cadre pour qu'il soit à propos d'y insister ; mais l'étude de l'art antique peut trouver des points de comparaison intéressants dans ce vaste ensemble d'œuvres modernes bien reproduites. Je note (p. 150) un portrait fort ressemblant d'Edmond Saglio, d'après le tableau de Xavier Prinet.

S. R.

J. Marguery. *La protection des objets mobiliers d'intérêt historique ou artistique. Législation française et italienne.* Paris, A. Rousseau, 1912. In-8, xiv-449 p. — Dans la séance du 10 janvier 1913, la Commission des monuments historiques a de nouveau déploré l'insuffisance de la législation actuelle en matière de protection des monuments ; en effet, cette législation n'offre à l'État que le coûteux procédé de l'expropriation pour lutter contre les convoitises particulières et le vandalisme. D'autre part, tout récemment encore, l'abus des fouilles clandestines a été dénoncé par une partie de la presse. Les législateurs

qui voudront mettre fin à ce dernier scandale s'instruiront en lisant l'ouvrage de M. Jean Marguery. Il est divisé en quatre « titres », à savoir : 1° Historique des lois protectrices en France et en Italie ; 2° Les organes de protection dans ces deux pays ; 3° Les mesures de protection ; 4° La protection des découvertes d'œuvres d'art (avec discussion, p. 253, du nouveau projet de loi, rapporté à la Chambre des Députés par Th. Reinach). « Cette fois encore, écrit l'auteur, la crainte d'atteintes aux droits de propriété individuelle a amené d'énergiques interventions : on n'a pu se mettre d'accord et le projet a dû être retiré pour être modifié ». Sous couleur, en effet, de revendiquer les droits de l'initiative particulière et ceux des sociétés savantes (qui ne sont pas en cause), un parti influent prétend maintenir le *statu quo*, c'est-à-dire le droit aux fouilles de spéculation ou de *sport*. Pourtant, le régime en Italie est autrement rigoureux que le projet dont les restrictions ont ému le Parlement français (p. 256)[1]. J'aurais voulu, à la fin de ce livre utile, trouver, fût-ce en caractères microscopiques, la traduction des règlements et lois qui, dans les autres pays civilisés, régissent la protection des objets mobiliers intéressants pour l'histoire, comme aussi la découverte, accidentelle ou non, de monuments enfouis[2].

S. R.

1. Voir aussi, p. 357 et suiv., la traduction du fameux *Edit Pacca*.
2. Je déplore l'absence de tout index. Combien de fois je dois répéter la même chose en parlant de livres publiés chez nous !

Le Gérant · ERNEST LEROUX.

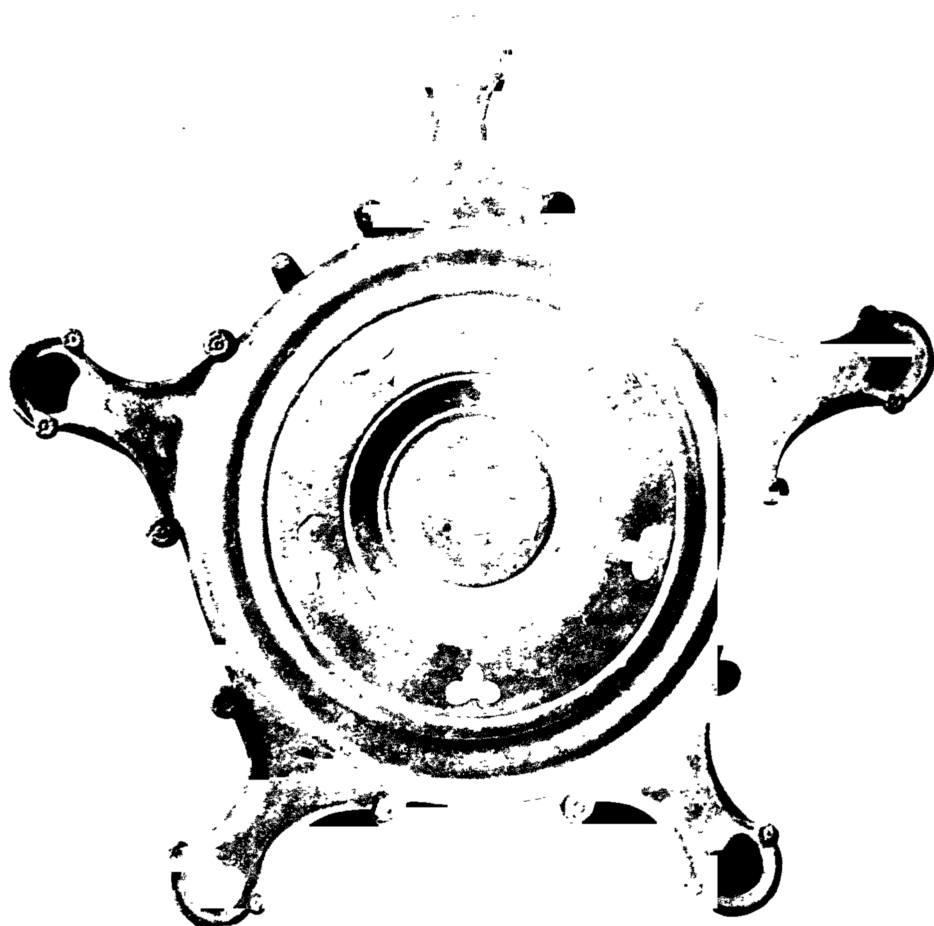
ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.



LAMPADAIRE DE SAINT-PAUL-TROIS-CHÂTEAUX
Musée de Saint-Germain-en-Laye

E. Leroux, Édit.

Demoulin frères, Sc.



LAMPADAIRE DE SAINT-PAUL-TROIS-CHATEAUX
MUSÉE DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

E. Leroux, Édit. — Dujardin frères, Sc.

LES SOUVENIRS D'ŒUVRES PLASTIQUES

DANS LA *REVUE DES HÉROS*

AU LIVRE VI DE L'*ÉNÉIDE*

A l'imitation des critiques allemands, j'appelle « revue des héros » la partie du sixième livre de l'*Enéide* (v. 752-892) dans laquelle Anchise montre à Enée la suite de ses plus illustres descendants. Une étude minutieuse de cet épisode m'a convaincu que plusieurs vers y trahissent le souvenir d'œuvres plastiques qui devaient consacrer, à Rome, la mémoire de certains personnages célèbres. M. Salomon Reinach, à qui j'avais soumis mon hypothèse, a bien voulu m'encourager à l'exposer ici; il m'avertissait en même temps qu'il développait, dans sa *Cornélie*, une idée un peu différente; suivant lui, Virgile se serait inspiré d'une œuvre picturale. C'est à propos des vers sur le jeune Marcellus qu'il a été amené à poser la question. « J'ai l'idée, dit-il, que Virgile a décrit une sorte de *tableau du monde infernal*, où Marcellus figurait à pied en compagnie du vieux Marcellus de Syracuse... Beaucoup de détails qui paraissent très étranges dans la description de l'Enfer de Virgile, s'expliquent si l'on admet qu'il décrivait des tableaux » (*Cornélie, ou le latin sans pleurs*, 1912, p. 175). On hésite à se mettre en contradiction avec un archéologue aussi bien informé; mais nos deux hypothèses ont ceci de commun qu'elles supposent, chez Virgile, le souvenir d'œuvres d'art qui existaient à Rome de son temps; je peux donc espérer que M. Reinach approuvera la plupart des arguments qui vont être présentés et qui sont tirés de l'examen même du texte latin. Je m'empresse d'ajouter que ses deux mémoires sur l'épisode de Salmonée et sur le supplice de Sisyphe[1] m'ont mis sur la voie des explications qui vont être

1. *Cultes, mythes et religions*, t. II, p. 168 et 176.

proposées : ainsi je demeure son débiteur au moment même où je me sépare de lui.

On se rappelle comment débute l'épisode dont nous allons étudier quelques vers. Anchise s'est placé sur un tertre; de là il pourra bien voir les héros et reconnaître les visages de « ceux qui arrivent » (754-755) :

Et tumulum capit, unde omnis longo ordine posset
Aduersos legere et uenientum discere uultus.

Le premier qui se présente, comme étant le premier à naître, c'est Silvius, le fils posthume d'Enée, et voici comment Anchise nous le décrit (760) :

Ille, uides, pura iuuenis qui nititur hasta

Et beaucoup de commentateurs s'empressent de nous avertir : « Silvius s'appuie sur la lance *en marchant* ». L'interprétation ne me semble pas recevable. On remarquera d'abord que Virgile, au cours de l'épisode, semble parfois oublier la fiction qu'il avait lui-même adoptée. Un mot, de temps à autre, nous rappelle que les héros sont censés « défiler » devant Anchise; mais d'autres vers pourraient nous faire croire qu'ils sont, dès à présent, réunis devant le tertre; et même certains passages, pris en eux-mêmes, n'impliquent nullement que les héros soient présents. Dans le développement sur les rois d'Albe, dont notre vers est l'amorce, aucun mot n'indique formellement qu'ils passent successivement devant Anchise; ils apparaissent plutôt comme formant un groupe (cf. la qualification d'ensemble des v. 771-772); mais en avant se distingue Silvius qui « occupe la place la plus proche de la lumière » (761). Ainsi le contexte ne vient pas confirmer l'interprétation proposée pour le vers 760. Si pourtant on prétendait la défendre, il resterait à expliquer pourquoi Virgile aurait attribué ce geste à Silvius. Dans Homère (*Il.*, XIV, 38), on voit bien Ulysse et Agamemnon, qui se rendent au conseil, marcher en s'appuyant sur leur lance; mais c'est que tous deux ils sont blessés[1].

1. Dans sa remarquable édition du sixième livre, E. Norden suit les commen-

Il est beaucoup plus simple d'admettre que Silvius, au v. 760, est représenté immobile; dès lors, nous évoquons sans peine l'attitude dans laquelle Virgile nous le montre; c'est l'attitude du triomphe, celle-là même qu'on voit prêtée sur les monnaies à tant de généraux vainqueurs[1] et qui ne tardera pas à devenir banale : les artistes la donnent souvent aux dieux, aux empereurs entre les mains de qui ils placent le sceptre et elle est comme symbolique de la haute puissance qu'ils attribuent au personnage représenté. Dans le cas présent, elle ne serait pas, en elle-même, de nature à renseigner le lecteur sur ce personnage de Silvius. Mais sans doute elle avait l'avantage de rappeler au lecteur romain une statue qui lui était familière et qui représentait Silvius sous cet aspect; si l'on admet cette circonstance, le vers de Virgile s'explique très naturellement.

Il reste à voir si l'existence de cette statue est vraisemblable, à l'époque où fut composée cette partie de l'*Énéide*. Or, si l'on étudie l'histoire des légendes qui figurent dans le poème, on s'aperçoit qu'elles ne restaient pas confinées dans les multiples ouvrages où les érudits les avaient soigneusement colligées. Nous savons qu'elles s'imposaient au populaire grâce aux monuments, aux « reliques » de toute nature qui en rappelaient les principales données. Du temps de Varron, on pouvait contempler, sur la place publique de Lavinium, un groupe de bronze représentant les trente porcelets qu'Enée avait aperçus en mettant le pied sur la terre italienne (*R. R.*, II,4, 18)[2]. A Rome même, tout

tateurs qui se représentent Silvius marchant et, pour justifier cette opinion, il renvoie au l. XII, v. 386 :

Alternos longa nitentem cuspide gressus.

Il y a là une inadvertance : si, dans ce vers, nous voyons Enée s'appuyer en marchant, sur sa lance, c'est qu'il a été blessé; cf. l'ensemble du passage.

1. Voir, par exemple, Babelon, *Monnaies de la République romaine*, t. I, p. 431 ; t. II, p. 67, etc. On remarquera que je parle seulement ici de l'*attitude*, et que, dès lors, il importe peu que les personnages représentés se soient appuyés sur une vraie lance, sur une *hasta pura* ou sur un sceptre.

2. A Lavinium encore, les prêtres conservaient dans la saumure le corps même de la truie (Varron, *ibid.*). C'étaient encore des « reliques », mais relatives à l'histoire de Romulus, que le figuier Ruminal, le *lapis niger* et les deux cabanes du héros, situées l'une au Capitole, l'autre au Palatin.

près des Rostres, Pline l'Ancien voyait encore trois statues de la Sibylle qui avait apporté à Tarquin les livres dits Sibyllins (*N. H.*, XXXIV, 22). A mesure que les légendes se constituèrent, le nombre des monuments de ce genre ne pouvait manquer de devenir plus considérable. Pour en revenir à Silvius, il importe peu de savoir comment expliquer la genèse de l'histoire qu'on raconte sur lui; l'essentiel est de constater qu'au temps de Virgile il figure régulièrement dans la série des premiers descendants d'Enée. On voit de reste l'intérêt qu'avait Auguste à constituer, dans ses moindres détails, la généalogie fabuleuse qui le faisait descendre d'Enée[1]. Une fois que les savants eurent, tant bien que mal, fixé l'histoire de Silvius, une statue, pourvue d'une inscription appropriée, contribua sans doute à répandre son nom et sa légende.

On peut se demander enfin pourquoi le sculpteur, ou celui qui l'avait inspiré, avait donné pareille attitude à la statue que nous supposons. Il s'y est résigné, parce qu'il ne trouvait rien dans la légende de Silvius qui autorisât une pose ou des attributs plus caractéristiques[2]. Malgré les efforts des écrivains voués à l'étude des origines romaines, la physionomie de Silvius restait bien pâle, bien effacée. Elle n'offrait un peu de netteté que si on l'opposait à celle de Iule, fils d'Ascagne, avec qui Silvius fut en compétition pour le trône. Mais le peuple, suivant Denys (I, 70, 4), ne laissa à Iule que les honneurs du sacerdoce; d'ailleurs ces honneurs « assuraient une existence bien supérieure à celle d'un roi par sa douceur et sa tranquillité ». Ainsi Iule dut être représenté avec les attributs du prêtre, *sacra ferens*, comme nous verrons que l'était Numa; par voie d'opposition symé-

1. Dans le temple de Mars Ultor, — qui fut dédié seulement en l'an de Rome 752, — on put voir toute la série des portraits de ces ancêtres, avec, pour chacun, l'indication de ses hauts faits (Ovide, *Fast.*, V, 563-566). Silvius figurait certainement dans la généalogie *officielle* d'Auguste : cf. Ovide, *Fast.*, IV, 41-42.

2. Une statue ancienne aurait eu, nécessairement, une originalité bien plus grande; elle aurait eu chance d'offrir de ces détails dont la signification échappait aux contemporains de Virgile : voir ce que nous disons plus loin de celle de Romulus que le poète a décrite.

trique, on donna à Silvius l'attribut essentiel du roi guerrier, la *hasta pura*[1].

***

Après la série des rois d'Albe[2], c'est Romulus qui apparaît. Pour le bien désigner à son fils, Anchise dit à celui-ci (779) :

Viden ut geminae stant uertice cristae ?

Puis, après un vers obscur que nous réservons, il commence l'éloge magnifique qui devait aller au cœur de tous les Romains :

En huius, nate, auspiciis illa inclita Roma
Imperium terris, animos æquabit Olympo...

Quand on peut dire cela d'un héros, il est suffisamment caractérisé et ce n'est pas un détail isolé sur son habillement guerrier qui aura chance d'intéresser le lecteur. En fait, le grand morceau sur Auguste, qui fait pendant à celui-ci, s'annonce simplement par un : *Hic Caesar et omnis Iuli Progenies* (« voilà César... » etc) et il ne contient aucune indication sur l'extérieur du personnage. Alors comment s'explique celle que nous donne Virgile relativement à Romulus[3] ? Mais d'abord comment se représenter ces deux aigrettes qui se dressent sur le casque ? ou, pour mieux poser la question, quels sont les monuments figurés où la description se trouve réalisée ? Les éditeurs de Virgile ne semblent pas s'être souciés de le chercher,

1. Il se peut d'ailleurs que les historiens anciens aient mis au compte de Silvius des victoires dont nos textes n'auraient pas gardé la mention : en ce cas ces inventions auraient simplement témoigné chez eux de ce désir de rendre sensible, par des histoires vraisemblables ou non, l'opposition entre la physionomie pacifique de Iule et celle de Silvius, le guerrier. C'est ainsi que la légende de Tullus et celle de Numa s'opposent dans les moindres détails.

2. Parmi les vers qui leur sont consacrés, on remarquera ceux-ci (771-772) :

Qui iuuenes! quantas ostentant, adspice, uires
Atque umbrata gerunt ciuili tempora quercu !

On pourrait se demander s'ils ne rappelaient pas aux Romains des statues existant à Rome, mais nous avons voulu nous borner à l'étude des exemples les plus caractéristiques.

3. Virgile aurait pu représenter Romulus, comme il fera de Marcellus l'Ancien, *insignis spoliis Marcellus opimis* ; cf. *infra*, p. 159 et 166.

mais, pour nous renseigner, nous n'avons qu'à feuilleter l'étude que M. Salomon Reinach a donnée au dictionnaire de Saglio (article *Galea*). Nous y voyons (t. II, p. 1437), que, chez les peuplades italiques, chez les Samnites en particulier, les casques ornés de deux plumes semblent avoir été fort en faveur (fig. 1). On les trouve ensuite à Rome. Valère-Maxime, nous racontant



Fig. 1. — *Monum. d. Istit.*, VIII, pl. XXI.

une apparition de Mars qui se place en 282 av. J.-C., nous dit qu'on reconnut le dieu aux deux plumes dont s'ornait son casque[1]. En effet Mars est représenté avec un casque semblable sur les monnaies de plusieurs familles au temps de la République (fig. 2)[2]. On en peut dire autant pour la Valeur et pour la déesse Rome[3].

1. Val. Max. I, 8, 6 : *Inter cetera huiusce rei manifesta indicia galea quoque duabus distincta pinnis, qua caeleste caput tectum fuerat, argumentum praebuit.*

2. Cf. Babelon, *Monnaies de la République romaine*, t. II, p. 5, 332 (cf. fig. 2), 333 et 535.

3. Babelon, *o. l.*, t. I, p. 39-40, 67, 72, 216, 315, etc. A vrai dire, le casque

Ainsi, ce casque a été en usage chez les Romains, mais sans doute dans des temps assez reculés, puisque, au temps de la guerre de Pyrrhus, il suffisait déjà à faire reconnaître Mars, présent au milieu d'une armée romaine, et qui était seul à le porter[1]. Les casques dont on usait de son temps ne pouvaient suggérer à Virgile un détail qui, nous croyons l'avoir montré, n'était pas fort utile pour l'ensemble du développement : il reste qu'il ait voulu faire penser à une statue de Romulus particulièrement vénérée des Romains.

Des statues, le fondateur de Rome en avait plusieurs dans sa



Fig. 2.

ville. Plutarque, parlant des usages romains relatifs aux dépouilles opimes, dit ceci : « Quant à Romulus, on voit encore à Rome ses statues portant ce trophée toutes à pied[2] ». Ce n'est pas de celles-là qu'il est question. Nous savons aussi que les statues des rois se dressaient au Capitole, sur l'*area Capitolina*; quand Caïus Gracchus est poursuivi par les oligarques autour du temple de Jupiter Capitolin, il est tué « tout près des portes mêmes du temple, devant les statues des rois »[3]. Virgile, suivant nous, s'est rappelé la statue de Romulus qui figurait à cet endroit. Elle était de caractère archaïque : Pline la considérait comme une des œuvres de sculpture les plus anciennes qu'il

de la déesse Rome porte le plus souvent, non des plumes proprement dites, mais de véritables ailes.

1. C'est, notons-le, comme fils de Mars que Romulus porte l'insigne des deux aigrettes. Virgile le dit expressément dans le v. 780, où il n'y a d'obscur que le mot *superum* :

Et pater ipse suo superum iam signat honore.

2. *Rom.* 16 ; j'ai cité la traduction d'Amyot.

3. Appien, *B. C.*, I, 16.

y eût à Rome, et il se fondait, pour l'affirmer, sur le fait que Romulus était représenté « sans tunique »[1]. Les documents archéologiques vont nous dire ce qu'il entendait par là. Dans les peintures d'un tombeau de Paestum, des guerriers portent une cuirasse, dont l'ensemble est sans doute en cuir et qui s'arrête au bas des reins, sans que le moindre tunique, passant en dessous, vienne couvrir le haut des cuisses (fig. 3; cf. *supra*,

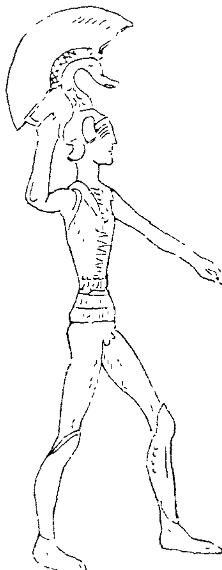


Fig. 3.

la fig. 1)[2]. Tout de suite on remarquera que le porteur de cette cuirasse primitive est en même temps coiffé d'un casque à

1. Pline vient de citer quelques-unes des statues les plus anciennes qu'il y eût à Rome, et il continue (*N. H.*, XXXIV, 22-23) : *primas putarem has et Atti Naui positas aetate Tarquini Prisci*, ni regum antecedentium essent in Capitolio. Ex his Romuli et Tati sine tunica, *sicut et Camilli in rostris...* » Encadrée par le contexte, la mention *in Capitolio* est suffisamment claire ; il ne peut s'agir que de l'*area Capitolina*. D'ailleurs cette *area* était devenue, à la fin de la république, le musée des grands hommes de Rome : cf. Suétone, *Cal.*, 34.

2. Les indications précédentes d'après E. Saglio, article *lorica* dans son Dictionnaire (t. III, pp. 1313-14). A la Bibliothèque Nationale, plusieurs bronzes de style étrusque représentent Mars vêtu d'une cuirasse analogue et sans vêtement de dessous : voir notamment le n. 185 de Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibl. nat.*, 1895 (fig. 3).

deux aigrettes[1]. Ainsi le détail noté par Virgile (*geminae cristae*) et celui que Pline signale (*sine tunica*) ont bien des chances d'appartenir à une seule et même statue, celle qui, à l'*area Capitolina*, portait le nom vénéré du fondateur de Rome.

***

Le développement relatif aux rois de Rome a été interrompu par l'éloge d'Auguste. Ce couplet une fois terminé, Anchise revient à Numa et montre à son fils tous les autres rois à l'exception de Servius Tullius. Les Tarquins ne sont mentionnés que pour amener le nom de Brutus; d'Ancus Martius, il nous est dit seulement qu'il fut trop soucieux d'obtenir la faveur populaire (815-816). Tullus, dit Anchise, est celui « qui tirera sa patrie des loisirs de la paix, qui appellera aux combats les Romains longtemps inactifs et les légions déjà déshabituées du triomphe » (814-815). Dans tout cela, aucun détail qui parle aux yeux, qui dresse devant le lecteur l'image du personnage. De Numa, au contraire, Anchise nous fait un véritable portrait (808-812) :

Quis procul ille autem ramis insignis oliuae
Sacra ferens? nosco crinis incanaque menta
Regis Romani, primam qui legibus urbem
Fundabit, Curibus paruis et paupere terra
Missus in imperium magnum...

On peut faire ici la réflexion que nous faisions plus haut pour le portrait de Romulus : ce qui semble le plus important, c'est la formule par laquelle Virgile rappelle l'œuvre législative de Numa; ce ne sont pas les détails purement pittoresques qui précèdent. Et même ces détails ne sont pas assez particuliers pour être d'un symbolisme bien expressif. Pour que Virgile nous les

1. A vrai dire, E. Saglio (*loc. laud.*) remarque que les représentations d'armures semblables sont fréquentes sur les vases peints de l'Italie méridionale, mais qu'on ne les rencontre pas ailleurs, ni en Etrurie, ni sur les monuments romains. Mais tout de même il hésite à conclure que les Romains n'aient jamais employé ces cuirasses et lui-même nous renvoie à Polybe, VI, 23, qui peut suppléer à cette absence de documents archéologiques.

ait donnés, il faut qu'ils aient fait partie de la physionomie traditionnelle qu'on attribuait au « bon roi » Numa ; cette physionomie elle-même ne pouvait être restée populaire que grâce à des statues. Ici encore, c'est une statue que Virgile a décrite.

Ce qu'il nous en dit convient très bien à une effigie de Numa. En effet, les écrivains du temps d'Auguste ne manquent jamais d'insister sur le caractère foncièrement religieux que présenta le règne du successeur de Romulus. C'est, par exemple, Ovide qui nous dit (*Fast.*, III, 277-280) :

Principio nimium promptos ad bella Quiritis
Molliri placuit iure deumque metu.
Inde datae leges, ne firmior omnia posset,
Coeptaque sunt pure tradita sacra coli.

Ainsi la statue de Numa devait être, avant tout, celle du *prêtre*; elle devait même être conçue de manière à faire contraste avec celle de Romulus, le *guerrier* par excellence. En fait, le rameau d'olivier dont Numa a la tête ceinte est celui dont les Romains se couronnent pour accomplir les sacrifices[1]. De même, quand Virgile nous le montre *sacra ferens*, il lui donne l'attitude classique, nécessaire du prêtre romain[2], celle qu'on peut observer encore sur beaucoup de statues[3]. Par exemple, on peut supposer qu'il tient d'une main la coupe des libations et, de l'autre, la boîte à encens (*acerra*) ; mieux encore, il tient en main le *lituus*; c'est l'attitude qu'on lui a donnée sur une monnaie où nous le voyons debout, près d'un autel allumé et s'apprêtant à sacrifier un bouc[4]. Reste le détail relatif à la barbe du roi : c'est le plus caractéristique. Nous avons conservé plusieurs monnaies où figure la tête de Numa : il est toujours repré-

1. Les commentateurs renvoient à *Aen.* V, 774 et *Georg.*, III, 21.
2. On fait justement observer que Virgile, pour dire qu'il est le prêtre des Muses, emploie la même expression (*Georg.*, II, 475) : *Musae, quarum sacra fero...*
3. Cf. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire gr. et rom.*, notamment t. I, p. 451 et 453.
4. Babelon, *Monnaies de la républ. rom.*, t. II, p. 359.

senté barbu. Ancus Marcius, au contraire, est toujours représenté sans barbe (fig. 4)[1].

On le voit : en nous faisant ce portrait de Numa, Virgile s'est conformé à ce que nous savons de la tradition inconographique relative à ce personnage. Pour ce qui est de la statue à laquelle il aurait pensé, l'hypothèse la plus naturelle est qu'elle se trouvait au Capitole, parmi ces statues des rois que



Fig. 4.

nous avons mentionnées plus haut. Nous savons qu'elle était de caractère archaïque[2]; dès lors, on s'explique très bien qu'elle se soit imposée à la vénération des Romains et que Virgile ait cru utile d'en reproduire ici les traits essentiels[3].

1. *Ibid.*, t. I, p. 303 et 306-307; t. II, p. 191, 193 (cf. fig. 4 et 197. L'opposition des deux types nous montre que les anciens Romains n'etaient pas tous indistinctement représentés avec leur barbe, comme pourrait nous le faire croire le texte de Cicéron, *pro Caelio*, 33 : *illa horrida (barba) quam in statuis antiquis atque imaginibus uidemus.*

2. Cf. le texte de Pline cité plus haut et en rapprocher un passage du l. XXXIII, 9. Pline se demande à quelle époque les Romains ont commence de porter au doigt un anneau et il continue : *De regibus Romanis non facile dixerim. Nullum habet Romuli in Capitolio statua nec praeter Numae Seruique Tulli alia ac ne L. quidem Bruti.* Les deux textes rapprochés l'un de l'autre montrent qu'il considérait cette statue de Numa au Capitole comme remontant à l'époque des rois.

3. On peut même se demander si Virgile ne doit pas quelque chose aussi à l'inscription de la statue. Il est bien probable que la formule : *primam qui legibus urbem fundabit* n'est pas de son invention. Mais faut-il, parce qu'elle se retrouve à peu pres dans Tite-Live (I, 19, 1), dire avec Norden qu'elle vient d'Ennius? J'aime mieux supposer qu'elle s'inspire de l'inscription qui était gravée sur le piédestal de la statue et qui caractérisait la vie et l'œuvre de Numa.

*
* *

Après les rois, les grands hommes de l'histoire romaine, parmi lesquels Camille ne pouvait manquer de figurer (824-825) :

Quin Decios Drusosque procul saeuumque securi
Aspice Torquatum et referentem signa Camillum.

Ici il est curieux de voir comment les modernes se sont dérobés à l'interprétation que me semble réclamer un examen du texte fait sans prévention. L'un explique *referentem signa, id est, qui recepit signa a Gallis capta* comme si le sec énoncé du fait historique pouvait être équivalent à la vision que Virgile a voulu dresser devant nous ! L'autre traduit : « Camille, qui ramènera dans Rome les enseignes victorieuses » et, pour tout éclaircissement, il ajoute en note : « Le dictateur Camille avait repris Rome aux Gaulois ». Et cependant il n'y a qu'une manière possible d'entendre le texte en question : le participe présent *referentem* est suffisamment clair en lui-même, mais il l'est encore plus si, comme cela est nécessaire, on le rapproche de *aspice*. Virgile veut nous montrer Camille tenant une brassée d'enseignes romaines et, pour le moment, il importe peu de savoir où et comment elles avaient été prises à l'ennemi. Il n'en eût rien coûté à Virgile de faire une allusion précise au fait d'armes que rappelait cette attitude ; même nous avons vu que, dans cette revue de héros, les « présentations » faites par Anchise étaient aussi souvent narratives que pittoresques. Au contraire, la concision dont le style témoigne s'explique très bien si l'on admet que Virgile décrivait la statue qui rappelait aux Romains les traits et les exploits du second fondateur de Rome.

Il y avait à Rome, nous le savons, une statue de Camille. Dans le passage que nous avons déjà cité (p. 160, n. 1), où Pline énumère les statues de style archaïque qu'il a remarquées dans la ville, il cite celles de Romulus et de Tatius « ainsi que la statue de Camille, qui est aux Rostres »[1]. De ce côté-là, pas de difficulté.

1. Il s'agit naturellement des Rostres anciens. Cf. L. Homo, *Lexique de topogr. romaine*, p. 485.

On peut se demander, il est vrai, si l'attitude que nous attribuons à cette statue de Camille aurait été suffisamment « sculpturale ». A cela nous répondrons que, dans les temps anciens, le sculpteur se préoccupe d'abord de donner aux héros représentés l'attribut et le geste qui rappelleront clairement leur rôle légendaire ou historique; les soucis de l'esthétique ne venaient qu'en second lieu. Mais, dira-t-on, on ne connaît aucun épisode de la légende de Camille auquel se rapporte l'attitude de la statue que nous supposons. S'agit-il, ici, d'enseignes que les Gaulois auraient prises à la bataille de l'Allia? Il faut descendre jusqu'à Eutrope pour trouver un texte historique relatif à cet exploit de Camille[1]. L'objection mérite d'être examinée, mais elle vaut surtout contre les partisans de l'interprétation traditionnelle. Si Virgile, en écrivant le vers en question, s'est uniquement souvenu de ce que les historiens racontaient sur Camille, on ne s'explique point qu'il ne se soit pas exprimé avec plus de netteté; si, au contraire, il a décrit une statue très populaire à Rome, il n'avait pas à s'occuper des autorités livresques qui pouvaient justifier l'attitude choisie par le sculpteur[2].

Quant au désaccord entre cette attitude et la tradition annalistique, il n'est pas impossible de l'expliquer. Les Romains n'aimaient pas à rappeler les événements qui se rapportaient à l'invasion des Gaulois; l'épisode des aigles tombées entre les mains de l'ennemi n'avait rien de glorieux pour eux; on comprend que les annalistes l'aient passé sous silence. La *gens Furia* avait des préoccupations toutes différentes, puisque la lâcheté des Romains, à l'Allia, avait indirectement contribué

1. Cf. Eutrope (cité par E. Norden), I. 20 : *secutus eos (Gallos) Camillus ita cecidit, ut... omnia quae ceperant militaria signa reuocaret.* E. Norden rappelle aussi le vers de Properce développant cette idée que tout pâlit devant la gloire d'Auguste (III, 11, 67) :

Nunc ubi Scipiadae classes, ubi signa Camilli?

2. Si on accepte notre interprétation, il faudra admettre aussi que, dans la même phrase, Torquatus est décrit comme apparaissant une hache à la main. Mais, ici, l'attribut est trop banal et trop nécessaire, si je puis dire, pour qu'il soit utile de supposer que Virgile s'est souvenu d'une statue.

à rendre Camille illustre; et c'est elle, sans doute, qui avait fait élever à ses frais cette statue.

***

Parmi les grands hommes qu'Anchise passe en revue, on sait que Marcellus, le vainqueur de Syracuse, occupe une place éminente (855-859). Il suffira de rappeler ici le début du passage :

Aspice ut insignis spoliis Marcellus opimis
Ingreditur...

Et l'on a traduit assez bien : « Regarde ce guerrier qui s'avance fièrement, *chargé des dépouilles opimes* ». Mais faisons attention à la réalité que les mots latins évoquaient ici pour les contemporains de Virgile. Les dépouilles opimes n'ont de valeur que si elles sont dressées en un trophée qui sera offert aux dieux. Au reste, voici, d'après Plutarque, comment Marcellus les fit servir à son triomphe : « Il avait fait couper un chesneau de montagne haut et droit, qu'il accoutra en forme de trophée, en y attachant et pendant à l'entour par ordre toutes les pièces du harnais qu'il avait conquis ; puis quand toute la montre de son triomphe fut acheminée, lui-même chargea le chesneau sur ses épaules et monta dessus son chariot triomphal, et alla ainsi par toute la ville portant ce trophée en triomphe »[1]. C'est ainsi qu'il faut se représenter Marcellus quand il passe devant Anchise. L'attitude nous semble singulière ; mais les Romains en auraient jugé autrement que nous. On a vu plus haut (p. 159) que, du temps de Plutarque, plusieurs statues représentaient Romulus à pied, portant le trophée des dépouilles opimes. Nous pouvons même nous faire une idée précise de ce qu'étaient ces statues : un cippe du Vatican représente Mars avec un trophée sur l'épaule gauche, tandis que sa main droite tient la lance[2]. A vrai dire,

1. Plut., *Marc.* 8. J'ai suivi la traduction d'Amyot et me suis contenté de la contrôler et d'en moderniser l'orthographe; cf. la description presque identique du triomphe célébré par Romulus à l'occasion des premières dépouilles opimes (*Rom.*, 16). Virgile lui-même nous a indiqué comment on s'y prenait pour ériger un trophée en offrande aux dieux (*Aen.*, XI, 5-11).

2. D'après Gusman, *Art décoratif*, pl. 60; cf. Helbig-Toutain, *Musées de Rome*, t. I, p. 85. Nous trouvons cette même attitude sur diverses monnaies ;

je ne puis citer de témoignage sur l'existence, à Rome, d'une statue de Marcellus que Virgile aurait pu voir ; cependant nous sommes autant dire certains que pareille statue existait. Pour les descendants du grand homme, il était avant tout celui qui avait remporté les troisièmes dépouilles opimes[1]. En un temps où *l'area Capitolina* commençait à être encombrée par des statues de tout genre[2], comment aurait-on oublié d'y dresser celle de Marcellus, portant le glorieux trophée ? La chose est d'autant moins admissible qu'un nouveau Marcellus avait été, pendant



Fig. 5.



Fig. 6.

quelque temps, l'héritier présomptif de l'empire et que le prince devait tenir à glorifier le jeune homme dans ses ancêtres[3].

*
* *

Dans les pages qui précèdent, nous nous sommes préoccupé d'étudier séparément les différents passages qui sollicitaient notre attention ; nous avons voulu que, chaque fois, l'explication proposée découlât de l'examen même du texte qui était en question. Cependant, il me semble que, si on rapproche l'une de l'autre nos diverses observations, elles se prêteront, si je puis dire, un mutuel appui. Et d'abord, si on lit avec soin cette

cf. Babelon, *Monnaies de la républ. rom.*, t. I, p. 366, t. II, p. 78 et 512 (fig. 5).

1. Sur une monnaie de la *gens Claudia*, nous voyons, au revers, Marcellus portant les dépouilles opimes et s'apprêtant à les consacrer dans un temple ; cf. Babelon, *Monnaies de la républ. rom.*, t. I, p. 352 (fig. 6).

2. Cf. *supra*, p. 160, n. 1.

3. Si l'hypothèse est vraisemblable et qu'Auguste ait ainsi contribué à raviver la mémoire de Marcellus, Virgile se serait inspiré de ses intentions en faisant, dans son poème, une place si belle au vainqueur de Syracuse ; peut-être même que les deux Marcellus avaient leurs statues côte à côte dans la « chapelle » qu'on n'avait pu manquer d'élever au second, après sa mort prématurée.

fameuse « revue des héros », je crois que l'on constatera, chez Virgile, la volonté très nette de caractériser certains personnages par leur attitude, par leur geste, ou par un détail de leur costume. Or, un pareil souci ne saurait s'expliquer par les exigences de la fiction poétique ou bien par le désir d'atteindre à l'expression pittoresque. A l'ordinaire, les héros défilent dans l'ordre chronologique et des *procul*, des *iuxta*, comme d'ailleurs Virgile en a employé, suffisaient très bien à marquer l'amorce de chaque développement. Ce n'est pas non plus pour un effet de style que Virgile a noté de semblables détails. Nous avons vu qu'à l'ordinaire il ne s'en contente pas et qu'il y ajoute des formules pleines de substance qui caractérisent l'œuvre accomplie par le héros. Il eût été conforme à ses procédés poétiques de mettre en harmonie détails concrets et formules et de donner aux premiers comme une valeur symbolique. Ainsi, quand il nous montre César et Pompée « dont les armes pareilles *brillent* d'un même éclat [1] », le verbe *fulgere* fait penser à des armures éclatantes qui portent d'elles-mêmes dans les esprits l'image sensible de la grandeur des chefs [2]. Pour nous peindre le jeune Marcellus, — et Dieu sait pourtant s'il a dû soigner le morceau ! — il le montrera couvert, lui aussi, d'armes éclatantes et « remarquable par sa beauté » [3]. Au contraire, dans les vers que nous avons étudiés, on trouve des détails concrets qui ne sont pas nécessités par ce que Virgile nous apprend ensuite de la vie ou des exploits de son personnage.

La chose s'explique toute seule si l'on admet que le poète a, dans chacun de ces cas, « copié » une statue qui se trouvait à Rome et dans un lieu particulièrement fréquenté. Il peut d'ail-

1. V. 826 : *Illae autem (animae) paribus quas fulgere cernis in armis...*
2. Cf. *Aen.* XI, 854 : *Vt uidit fulgentem armis ac uana tumentem...*
3. Voici tout le portrait du jeune homme (860-862) :

... una namque ire uidebat
Egregium forma iuuenem et fulgentibus armis,
Sed frons laeta parum et deiecto lumina uultu.

Le dernier de ces vers pourrait être inspiré d'une œuvre d'art : cf. *supra*, p. 167, n. 3, et S. Reinach, *Cornélie*, p. 175.

leurs arriver que l'on conteste certains détails des explications que nous avons données. Nous avons dû recourir à l'hypothèse pour fixer l'emplacement des statues dont nous supposions que Virgile s'est inspiré. Et de même, à la thèse de l'inspiration par les motifs *plastiques*, on peut opposer celle de l'inspiration par les motifs *graphiques*; c'est, nous l'avons dit, ce que fait M. Salomon Reinach ; on peut enfin combiner l'une et l'autre thèse. Nous avons dû descendre dans le détail pour montrer que nous tenions compte des faits attestés relativement à l'histoire de la sculpture romaine ; l'essentiel est qu'on ne conteste pas l'idée générale dont M. S. Reinach et moi-même nous sommes partis. Cette idée est peut-être en contradiction avec l'interprétation traditionnelle de l'Enéide ; mais qu y pouvons-nous ? Le prodige, ce serait que l'inspiration de Virgile fût purement « livresque » et que, voulant écrire un poème à la gloire de Rome, il ne se fût pas inspiré fréquemment du spectacle magnifique que lui offrait cette Rome transformée par Auguste En fait, il s'en est inspiré bien plus souvent qu'on ne l'a dit. Ce n'est pas le lieu de le montrer[1]; mais, pour nous borner au sujet qui est le nôtre, il sera permis de faire encore quelques brèves remarques. Et d'abord, on observera qu'au temps de Virgile, la peinture et la sculpture avaient un rôle positif que nous ne soupçonnons plus aujourd'hui et qui explique cette dépendance de Virgile à l'égard des types iconographiques. Pour en prendre l'idée, il faut songer au Moyen-Age. C'est l'art bien plus que la littérature qui fixait dans l'esprit des masses le souvenir des grands hommes qui avaient contribué à la gloire de Rome. Leurs statues vulgarisaient les légendes dont ils étaient les héros[2]. C'est qu'il ne faut point juger de ces statues par les

1. Si on entreprenait de le faire, un des passages les plus intéressants à étudier serait la description du palais de Latinus (VII, 170-191). Virgile, en l'écrivant, pourrait bien avoir pensé au temple de Jupiter Capitolin et à cette *area Capitolina* dont nous avons déjà parlé.

2. Quelquefois même, elles les faisaient naître. Sur ce point voir notamment S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, t. II, p. 176 sqq. et t. III, p. 199 ; il est vrai que les exemples donnés par M. Reinach ne se rapportent pas à des personnages historiques.

œuvres qui nous sont restées de la sculpture romaine. Chacune s'inspirait d'un type immuable : aux époques de l'art dit archaïque, on voulait représenter chaque personnage d'une manière aussi significative que possible : et c'est à cela que servaient les « attributs » que nous avons supposés pour les portraits de Numa, de Camille ou de Marcellus [1]. La statue de Silvius aurait été plus banale et aussi beaucoup plus récente : elle appartiendrait à cette série d'effigies que la vanité des grandes familles avait multipliées vers la fin de la République. La *gens* ne se contentait plus d'entretenir la mémoire des grands hommes authentiques qu'elle pouvait revendiquer ; elle voulait dresser devant le peuple, en bronze, la série complète des aïeux, même légendaires, que lui avaient fabriqués des généalogistes complaisants. Cette tendance peut expliquer, avec son geste convenu, la statue de Silvius dont Virgile se serait inspiré.

L. Delaruelle.

1. Ici encore, c'est le Moyen-âge qui nous explique l'antiquité romaine et M. Reinach l'a bien montré dans les mémoires que je citais à l'instant.

LES ANCIENS MONUMENTS DE ROME

DU XVe AU XVIIIe SIÈCLE

Attitude du Saint Siège et du Conseil communal à leur égard.

Longtemps deux tendances se manifestèrent à Rome à l'endroit des anciens monuments. Ceux qui avaient de vastes plans à réaliser, des palais ou bien des églises à édifier, étaient forcément amenés à envisager avec quelque détachement la démolition des ruines qui les gênaient ou dont les matériaux pouvaient leur être utiles, encore qu'ils fussent au demeurant très attachés à la grandeur passée de Rome. Au contraire, le peuple et ses représentants, que de semblables préoccupations ne détournaient pas de leur culte de l'antiquité, avaient fort à cœur d'en préserver les derniers vestiges.

Durant plus de cinq siècles, l'histoire du peuple de Rome est dominée par le souvenir orgueilleux qu'il avait de son passé. C'est en faisant appel à ce sentiment que Crescentius, Arnaldo de Brescia, Cola di Rienzo, le chevalier Porcari réussirent à lui faire prendre les armes contre ses gouvernants. C'est parce qu'il se flattait de voir un moment revivre les jours d'autrefois que sa joie fut si grande quand Pétrarque vint recevoir la couronne poétique au Capitole. Tout ce qui lui rappelait la grandeur de Rome lui était cher. D'ailleurs, écrivains et politiques répétaient à l'envi aux Romains qu'ils étaient les héritiers des maîtres du monde; depuis Pétrarque, Boccace et Pogge, il n'était pas de thème plus fréquemment ni plus éloquemment développé.

Aussi, de bonne heure, les magistrats s'occupèrent-ils de sauver ce qui restait de ce passé glorieux. Les statuts municipaux de 1363, les plus anciens dont on ait conservé le texte,

contiennent un article : « *De antiquis aedificiis non diruendis*[1] » et les huit *Magistri aedificiorum* furent chargés de tenir la main à l'observation de cette prescription. Les statuts de 1469 la renouvelèrent[2]. Il semble même certain qu'avant la rédaction des statuts de 1363 il existait une réglementation destinée à protéger les ruines; en 1231 il fut procédé par les magistrats communaux contre le sénateur Annibale degli Annibaldi et contre un représentant du Saint-Siège, coupables tous deux d'avoir employé des ouvriers à démolir des ruines et des édifices religieux[3].

Ce n'est pas à dire que les rôles ne fussent assez souvent intervertis, car le Saint-Siège se montrait à l'occasion fort soucieux de maintenir dans leur intégrité les anciens monuments et la municipalité se laissait entraîner à violer elle-même les règles qu'elle avait édictées. Dans une bulle datée du mois de mai 1462, le pape Pie II « dans la vue de conserver à Rome sa splendeur et d'empêcher la disparition des témoins admirables de sa grandeur passée » invita les trois conservateurs et les *caporioni* ou chefs de quartier à châtier conformément aux statuts ceux qui porteraient atteinte aux ruines, à emprisonner les ouvriers, à saisir leurs outils, à confisquer les bêtes de somme.

Eugène IV auparavant et Paul IV plus tard promulguèrent des ordonnances défendant la destruction des anciens monuments[4].

Ce qui est tout à fait surprenant, c'est que les tailleurs de pierre s'interdirent dans leur règlement corporatif de 1406 « de rompre le marbre pour en faire de la chaux » à peine 5 livres d'amende (art. 28) et de détruire ou d'enlever aucune

1. Liv. II, art. 191. *Ed. Z. Re*, p. 188.
2. Liv. II, art, 239.
3. *Reg. Vat.*, Grégoire IX, vol. V, fol. 134, édité par Cancellieri, *Cod. Vat.*, 9185, fol. 85 et par Lucien Auvray, *Reg. Greg.*, IX, fasc. II, p. 450.
4. « Deputatio in supra stantem et conservatorem antiquitatum et statuarum pro Dño. Mario de Frangipanibus ». En date du 20 décembre 1556, *Archiv. Seg. Vat. Armad.*, LII, vol. I, p. 127.

pierre » existant à Rome ou aux environs (art. 25). Ces dispositions se retrouvent dans la nouvelle rédaction des statuts datant de 1598.

Le peuple romain était très jaloux de ses droits. Certains moines de S. Maria Nuova avaient, sous le pontificat d'Eugène IV, entouré d'une muraille les ruines du Colisée; à la mort du pape les Romains jetèrent bas ce mur, revendiquant le Colisée comme leur bien malgré tous les parchemins que les moines purent montrer[1].

Lorsque, dans les premières années du XVIe siècle, les magistrats municipaux se furent constitués en Conseil communal, l'un des premiers usages qu'ils firent de leur autorité fut de s'occuper de la protection des ruines et des richesses architecturales de Rome. Le cardinal Francesco Armellini, en sa qualité de trésorier pontifical, ayant donné l'autorisation à une sorte de bande noire de fouiller les cryptes, les « monticules » et tout autre lieu afin d'y rechercher des matières précieuses, des gemmes, des objets d'art, le Conseil communal décida, dans sa séance du 10 mars 1520, d'intervenir, car. est-il dit dans le texte de la délibération « s'il lui était impossible à cause de la modicité de ses ressources de maintenir en bon état les thermes, les arcs de triomphe, les temples, les palais, les théâtres, les amphithéâtres et les latrines qui conservaient le souvenir de la gloire de Rome, il lui incombait toutefois d'en empêcher la destruction volontaire ». Il accorda, il est vrai, au sénateur Pietro Squarcialupi le droit de prendre les pierres qui gisaient autour de l'arc de Septime Sévère ou qui étaient enfouies à sa base, mais à la condition qu'en les enlevant on ne nuirait pas à la stabilité du monument; huit surveillants étaient chargés de contrôler ces travaux. Au surplus, Squarcialupi devait employer ces pierres à la construction d'une Loggia qu'il élevait à ses frais au Capitole (22 septembre 1520). Une telle autorisation était, au reste, exceptionnelle. Trois

1. Flaminio Vacca, *Memorie*, dans Nardini *Roma antica*, vol. III, p. 30, §.72.

mois après le Conseil ayant appris que le cardinal Trivulzio avait envoyé des ouvriers dans le forum de Nerva pour y creuser le sol autour de l'arc de triomphe dit alors de Noé (arc de Nerva)[1], donna ordre d'emprisonner les ouvriers. Le pape les fit mettre en liberté; alors le Conseil décida que les trois conservateurs, le chancelier et le prieur des caporioni feraient une démarche auprès du pape pour le supplier « d'empêcher par des peines sévères que ce qui faisait l'ornement de la ville ne fût saccagé par des Goths et des Vandales[2] ».

En même temps, il revendiquait comme appartenant au peuple romain tous les anciens édifices qui n'étaient pas propriété privée et même sur ceux-ci il prétendait exercer un droit de surveillance. Il en fut ainsi, par exemple, du mausolée d'Auguste que l'architecte du Conseil alla inspecter bien qu'il appartînt à la famille Soderini. Dans la séance du 3 mars 1526, le premier des conservateurs déclare que le *caporione* du quartier Monti a reçu la garde de l'arc de Trajan[3] que les *Magistri Viarum* démolissaient. Le 20 mars suivant, le Conseil décida que, « afin qu'à l'avenir on n'osât plus porter atteinte aux antiquités de la ville », il devait être pourvu au rétablissement de l'arc dans son état primitif et qu'il fallait rechercher par tous les moyens possibles et remettre à la place qu'elles occupaient toutes les pierres de travertin qui en avaient été arrachées[4].

Plus tard, en 1560, le Conseil se plaint que le nombre des antiquités et des objets d'art aille toujours en diminuant et que, sous divers prétextes, il en soit envoyé quantité à l'étranger; en conséquence le premier des conservateurs fut chargé d'aller, avec quelques-uns de ses collègues, prier le pape d'interdire l'exportation des antiquités à moins d'autorisation

1. Il fut détruit sous le pontificat de Paul V. Voir *Nibby*, *Roma antica*, part. II, p. 227, 236.
2. *Arch. Stor. Capit.*, Cred. I, vol. 36, fol. 89.
3. L'arc de Trajan sur le forum de Trajan n'existait plus alors; il s'agit peut-être de l'arc de Titus.
4. *Archiv. Stor. Capit.*. Cred. I. vol. 36, fol. 190-191.

particulière ; il devait en outre demander qu'en cas de vente de statues, le Conseil eût un droit de préemption[1].

Le 17 mai 1580, presque au lendemain de l'élection de Sixte V, le Conseil, qui n'était pas apparemment sans pressentir ses intentions touchant les ruines romaines, envoya une députation pour le détourner d'y porter atteinte. Le pape ne s'attaqua pas, en effet, tout de suite à ces ruines, mais fit activer les fouilles que l'on pratiquait à Ostie et à Porto, d'où il tira les premiers matériaux dont il avait besoin.

D'ailleurs le Conseil lui-même abandonnait quelquefois sa ligne de conduite; en 1574, il autorisa l'entrepreneur qui restaurait le pont S. Maria à s'approvisionner de pierres au Colisée[2] et, en 1582, il décida que deux colonnes qui gisaient sur la place du Capitole seraient employées à la construction de l'église de la Madonna dei Monti que le pape Grégoire XIII venait de fonder[3]. En 1592, il autorisa le marquis Orazio Savelli à s'approprier ce qui restait du monument appelé les Trophées de Marius ou *Castello dell' Acqua Marcia*. Il est vrai que son souci de protéger les vestiges de l'ancienne Rome se manifestait surtout à l'égard de ceux qui restaient debout. En 1609, les jésuites, auxquels le pape Grégoire XIII avait récemment cédé l'église S. Saba, voisine des thermes Antonins (de Caracalla)[4], s'emparèrent de ces ruines, en murèrent les portes et l'entourèrent d'un mur. Le Conseil communal aussitôt protesta. Le Conseil secret fut réuni d'abord[5], le 11 mai, puis le Conseil public le 14; il y fut exposé que du fait des jésuites le peuple romain subissait un grave préjudice et une atteinte à ses droits ; les conservateurs reçurent mission de protester auprès du souverain pontife[6]. Satisfaction leur fut donnée,

1. *Archiv. Stor. Capit.*, Cred. I, vol. 37, fol. 65.
2. *Archiv. St. Capit.*, Decreti di Consiglio, Cred. I, vol. 38, fol. 548.
3. *Ibid.*, vol. 28, fol. 103.
4. Grégoire XIII avait établi dans les dépendances de cette église le Collège allemand et en avait confié la direction aux jésuites.
5. Le conseil secret était en quelque sorte le bureau du Conseil communal.
6. *Archiv. St. Capit.*, Cred. I, vol. 32, fol. 262, 263.

mais quelques années plus tard, en 1614, redoutant probablement de nouveaux empiètements, le Conseil prit une résolution invitant les conservateurs « à pourvoir au maintien de la juridiction du peuple romain »[1].

L'année précédente, le Conseil avait pris sous sa garde les portes d'airain de l'église S Adriano que les frères qui desservaient cette église semblaient vouloir détruire ; défense leur fut adressée de les changer de place ou de les endommager ou de disposer d'aucun objet ancien existant dans l'église[2]. Ces portes avaient été données en 780 à cette église par le pape Hadrianus Ier qui d'ailleurs, l'enrichit en dotations et en objets de culte[3] ; le pape Alexandre VII les fit transporter à la fin du siècle à l'église du Latran ; comme elles se trouvaient trop courtes, on y ajouta une bande de bronze sur laquelle étaient représentés des glands et des étoiles rappelant certaines pièces des armes de la famille Chigi dont était le pape. Le raccord fut si habilement fait qu'il est presque impossible de distinguer la partie antique de celle qui a été ainsi ajoutée[4].

Si le Peuple romain s'arrogeait ainsi, en souvenir du passé, certains droits sur les monuments encore debout, c'était au Saint-Siège qu'il appartenait de disposer des vestiges qui gisaient sur le sol et d'autoriser des fouilles pour rechercher ceux qui étaient enfouis, non seulement dans les lieux publics, mais aussi dans les propriétés privées; on ne pouvait fouiller même chez soi sans une licence écrite émanant de la Chambre Apostolique ou du camerlingue. Cette autorisation était, au surplus, souvent subordonnée à la condition que les excavations

1. *Ibid.*, vol. 32, fol. 67, 69. Séances du 28 et du 30 janvier. Cf. Fr. Cerasoli, *Usi e Regolamenti per gli Scavi di Antichita in Roma nei secoli* XV et XVI. Rome, 1897.

2. *Archiv. Stor. Capit.*, Cred. I, vol. 32, fol. 46. Séances du 6 et 13 mars 1613.

3. Cancellieri, *Mercato*, p. 252, n. 5; *Liber Pontificalis*, vol. I, p. 508-510; Fea, *Miscellanea Arch.* Rome, 1790, vol. I, p. cccxi (étude de *Giuseppe Suansio* sur les portes de bronze de Rome.)

4. Les deux colones de porphyre qui formaient les montants de la porte ont été placees sur le maître-autel de l'eglise S. Adriano.

ne comprometteraient en rien la solidité des édifices encore existants.

1484, 17 novembre. — Autorisation à Bartolommeo dit le Fou de déterrer des pierres par toute la ville, pourvu que ces fouilles n'ébranlent pas les constructions se trouvant au-dessus [1].

1506, 16 janvier. — Autorisation au Chapitre de l'église S. Niccolo in Carcere (voisine du théâtre de Marcellus) de faire des fouilles autour de cette église, sous la surveillance toutefois des deux *Magistri Viarum* [2].

1523, 29 juillet. — Deux entrepreneurs, dont une femme, Maria Magdalena Brugmans, obtiennent l'autorisation de fouiller en certains lieux, à savoir au Colisée, près de l'église S. Croce in Jerusalemme, « sur une voie publique qui va de S. Sisto à S. Sebastiano » (Voie Appienne)[3]...; il leur est imposé de remettre à la Chambre Apostolique la moitié des objets en or et argent, des pierreries, des statues et des « marbres nobles » qu'ils trouveraient dans les lieux publics, le tiers seulement de ce qui serait trouvé dans les lieux privés, l'autre tiers étant réservé aux propriétaires [4].

1545, 16 novembre. — Autorisation accordée à un citoyen romain, Gaspare de Amadei, de faire des fouilles dans sa vigne sise près de l'Aventin, à condition de ne pas compromettre la solidité des édifices anciens ou modernes [5].

1546, 21 août. — Défense à la Confrérie des Marchands d'aromates, à qui appartenait l'église S. Lorenzo in Miranda situé dans le Forum, d'empêcher les opérations d'une association formée par un citoyen romain, Mario de Maccaroni, le barigel et les conservateurs, dans la vue d'opérer des fouilles au *Foro Boario*, c'est-à-dire dans le Forum, et d'en emporter des pierres ou autres objets trouvés par eux (21 août) [6].

1. *Archiv. Seg. Vat., Div. Camer.*, vol. 9, fol. 245.
2. *Div. Camer.*, vol. 57, fol. 203.
3. *Div. Camer.*, vol. 73, fol. 103 : « Sine alicuius Aedificiorum publicorum praejudicio vel deterioratione ».
4. L'obligation d'abandonner à la Chambre Apostolique une partie du profit réalisé ou des objets trouvés se retrouve assez souvent dans les permis de fouilles ; par exemple autorisation concédée à Andrea di Giovanni de Sienne, 9 mai 1551, de fouiller autour de l'église S. Sebastiano extra muros. (*Div. Camer.*, vol. 166, fol. 160). Elle était également imposée pour les fouilles hors de Rome, à Terracine, 20 avril 1562, à Montefalco, 15 juillet 1568, dans les Marches (un quart à la Chambre). A un ambassadeur du roi très chrétien il est permis de faire des fouilles autour de Rome sans partage (*Archiv. S. Vat., Div. Camer.*, vol. 177, fol. 114; vol. 209, fol. 51 ; vol. 224, fol. 69 ; vol. 232, fol. 189 ; vol. 244, fol. 8). Voir plus loin d'autres exemples.
5. *Div. Camer.*, vol. 141, fol. 17. « Dummodo aedificia aliqua antiqua vel moderna ab hujusmodi effossione non devastentur ». Cette formule se retrouve souvent.
6. *Div. Camer.*, vol. 145, fol. 156.

Ce Maccaroni était un des entrepreneurs chargés de la construction du palais Farnèse; comme le pape Paul III, qui en avait commencé la construction, tenait infiniment à en hâter l'achèvement, il lui donna la même année l'autorisation de rechercher non seulement des pierres de travertin et du marbre, mais aussi des statues, partout où il voudrait, sans que personne pût l'en empêcher, de les transporter dans la ville et de s'en servir pour la contruction du palais (6 novembre[1]).

1550, 31 janvier. — Autorisation donnée à l'évêque de Bari, Geronimo Sauli, de faire des fouilles sur la place qui se trouvait devant sa maison[2], et de s'approprier sans partage « les pierres, même précieuses » et les statues « même de bronze » qu'il pourrait trouver[3].

1552, août. — Autorisation à Vittoria Arrivabene de fouiller où elle voudrait, mais dans un délai de vingt jours.

1555, mai. — Autorisation donnée à l'évêque de Chiusi, Filuccio, de faire des fouilles dans la vigne qu'il habitait sur le mont Aventin.

1558, 16 mars. — Autorisation donnée à un entrepreneur de rechercher des marbres, du travertin, du péperin, pierres ou colonnes, tant visibles qu'enfouis, dans les terrains avoisinant le fleuve, au port appelé *Ripa Marmorata* jusqu'à la boucle du Tibre « qui se trouve hors des murs, vulgairement appelée *La Volta di S. Paolo* », près de S. Paolo, sous condition de partager avec la Chambre Apostolique. Toutefois les matériaux de construction devaient appartenir en toute propriété au concessionnaire. Il était tenu de rendre compte à la Chambre chaque semaine de ses découvertes. Les objets revenant à la Chambre devaient être livrés en barque le long du Tibre.

1561, 9 mai. — Autorisation de fouiller autour de l'église S. Sebastiano[4].

1562, 5 décembre. — Autorisation donnée à Fulvio Amodeo, familier du pape, de fouiller sur le mont Aventin au lieu dit l'*Arco delle Sette Vespe*[5], avec obligation de partager à raison de deux tiers pour le concessionnaire, un tiers pour la Chambre Apostolique.

1562, 10 juin. — Autorisation de fouiller dans la région du Parione, près de l'église S. Lorenzo in Damaso sur la voie publique, avec droit à la pleine propriété des objets trouvés.

1563, 29 mai. — Autorisation à Gio. Batta Margano de fouiller dans les lieux

1. *Div. Camer.*, vol. 147, fol. 17.
2. Elle avait appartenu antérieurement au cardinal de Rimini, Ascani Paresiana, mort en 1546 et était située près de l'emplacement qu'occupe la place Maddalena laquelle est voisine du Panthéon.
3. *Div. Camer.*, vol. 159, fol. 187.
4. *Div. Camer.*, vol. 182, fol. 55; vol. 188, fol. 20; vol. 168, fol. 160.
5. Cet arc est sans doute le même que l'arc S. Lazzaro dont il subsiste quelques débris entre l'Aventin et le fleuve.

publics tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la ville, sous condition de partager avec la Chambre Apostolique.

1565, 4 janvier. — Autorisation renouvelée à Sicinio Capisucco de faire des fouilles près le SS. Giovanni et Paolo et même autour de l'arc de Constantin avec l'autorisation des conservateurs[1].

1565, 10 février. — Autorisation à un citoyen romain, Francesco de Leonibus, de poursuivre des fouilles au Palatin, mais à ciel ouvert seulement, sans percer de galeries.

1566, 10 janvier. — Autorisation à Innocenzo de Nazzano de fouiller dans son terrain, au Transtévère.

1566, 1er avril. — Autorisation à un notaire de fouiller dans sa vigne, près de la porte Salaria, c'est-à-dire dans les jardins de Salluste et d'employer à son usage personnel tout ce qu'il pourra découvrir[2].

1566, 26 avril. — Autorisation à Gio Batta de' Conti de fouiller dans son verger près de la tour Delle Milizie.

1566, 20 novembre. — Autorisation aux frères du monastère de S. Maria del Popolo de fouiller autour de l'église S. Susanna, dans le quartier Trevi, à la condition de remettre au souverain pontife toutes les statues et toutes les inscriptions soit entières, soit brisées qu'ils trouveraient et de ne faire aucun dommage aux constructions anciennes ou modernes.

1566, 4 décembre. — Autorisation au Primicier et aux gardiens de l'hospice des pauvres idiots, situé place Colonna, de fouiller dans la rue voisine de cet hospice et de l'église S. Stefano in Trullo.

1567, 12 mars. — Autorisation de fouiller dans le quartier Ponte, près de S. Maria in Pace.

1568, 5 septembre. — Autorisation à Matteo de Castello de fouiller dans toute la ville, dans les places et les rues aussi bien que dans les propriétés privées, avec l'autorisation toutefois des propriétaires et dans un délai d'un mois.

1568, 14 juillet. — Autorisation d'opérer des fouilles au Transtévère, à condition de ne pas causer de dommage aux édifices voisins, à peine de 500 ducats d'amende[3].

1569, 21 janvier. — Autorisation à Cipriano de Naples, général de la Congrégation du mont Oliveto, de faire rechercher des pierres au bord du Tibre, au

1. C'est la seule fois que ce consentement est mentionné. Le concessionnaire devait tenir la Chambre au courant de ses découvertes.

2. *Div. Camer.*, vol. 209, fol. 147 ; vol. 209, fol. 74 ; vol. 217, fol. 164 ; vol. 217, fol. 142 ; vol. 224, fol. 57 ; vol. 225, fol. 55 ; vol. 214, fol. 129 ; vol. 219, fol. 143 ; vol. 222, fol. 122.

3. « Dummodo fovea vicinis et antiquitatibus si quae sint damnum non afferat effodere possis et valeas... ». *Div. Camer.*, vol. 232, fol. 189.

lieu dit *Marmorata*, c'est-à-dire dans l'ancien port des marbres, et d'en transporter cent « charrettes »[1] à Naples pour l'usage de la congrégation.

1569, 10 juin. — Autorisation de fouiller au quai *Marmorata* accordée à Camillo Costa de Macerata avec obligation de partager avec la Chambre Apostolique.

1570, 29 juin. — Autorisation de fouiller près de Saint-Pierre-aux-Liens, sous la surveillance et avec les conseils de Pietro Thedallini, chargé par le pape de ce contrôle.

1571, 12 janvier. — Autorisation à Cassandra de Grossi de fouiller près de S. Croce in Gerusalemme (Palais Sessorianum).

1571, 18 mai. — Autorisation au cardinal Ippolito de Médicis de fouiller près du monument appelé « Les Trophées de Marius », sans s'en approcher cependant à plus de 40 mètres; les pierres, les colonnes et les plombs qu'il trouverait lui appartiendraient en totalité[2]. Ce monument se trouvait dans ce qu'on nommait le *Castello dell' Acqua Marcia*, près de la Porta S. Lorenzo.

D'autre part, l'exportation des objets d'art, des statues, des colonnes, des marbres était défendue, mais le Saint-Siège accordait des dérogations à cette interdiction.

En 1555, l'évêque Marco Lauredano obtient la licence d'envoyer à Venise dix « têtes de marbre »[3].

En 1557, le cardinal de Montepulciano est autorisé à exporter deux statues représentant l'une Mercure, l'autre une « femme qui s'enlève une épine du pied ».

Le 3 avril 1565, un entrepreneur reçoit l'autorisation d'expédier en Espagne:

12 têtes d'empereurs avec leurs bustes et leurs piédestaux ;

12 têtes d'empereurs sans bustes ni piédestaux ;

Une tête de Faune et quatre « petites têtes »[4].

On lit dans les *Avvisi*, sorte de recueil officiel de faits divers, à la date du 29 janvier 1568 : « Les douze empereurs qui étaient si soigneusement gardés au Belvédère, ont été envoyés par Pie IV bien emballés au roi catholique ».

1. La « charrette » était une mesure de capacité. L'ancienne charrette équivalait à 30 centimètres cubes, la nouvelle à 80 centimètres cubes.

2. *Div. Camer.* vol. 226, fol. 172 ; vol. 292, fol. 198 ; vol. 242, fol. 23 ; vol. 237, fol. 134 ; vol. 245, fol. 178 : vol. 237, fol. 68.

3. *Arch. Seg. Vat.*, *Div. Camer.*, vol. 182, fol. 39.

4. *Div. Camer.*, vol. 218, fol. 18.

A la date du 10 août : « Le reste des statues de la villa de Jules III qui sont en possession du cardinal de Montepulciano s'en vont peu à peu chez le duc de Florence avec quantité de pierres et de marbres magnifiques ». A la date du 29 juillet, « le cardinal Borromée vend tout ce qu'il possède à Rome; il a donné ses statues estimées 2.000 ducats à l'hospice qu'il a fondé ». A la date du 26 novembre : « Le cardinal Borromée envoie à l'empereur quatre statues superbes en marbre qu'on lui amène sur des mulets. Parmi ces statues est un Hercule. Triste sort pour un tel héros, ajoute le diariste, de s'en aller ainsi sur le dos d'une bête de somme ! » A la date du 2 septembre 1570 : « Le cardinal de Ferrare a envoyé à ses frais à l'empereur plusieurs statues »[1].

En juillet 1570, il est donné licence à Leonardo Mocenigo d'emporter à Venise des statues, et à Isabelle de Médicis d'emporter un sarcophage, une tête antique de femme, des marbres et les statues qu'elle pourra exhumer à Civitavecchia ou à Ostie[2]. Le 10 juin 1570, licence est donnée à Paolo Vitelli d'exporter des statues dont une Vénus. Le 16 août licence est donnée au cardinal de Ferrare d'envoyer à sa villa de Tivoli sept statues de marbre, un Bacchus, un Mars, une Thétis, un Castor, un Pollux, une Amazone et un Faune. Autre licence donnée au cardinal d'Augsbourg, Otho, d'expédier en Bavière un Génie, un Ganymède, une Espérance, une Muse, un Jules César, une petite Vénus, toutes statues antiques. Du 26 mars 1571, exemption de droits en faveur du cardinal Marcantonio Bobba pour les statues de marbres suivantes : une tête d'Auguste, une tête de Trajan, un petit Cupidon, un athlète que le cardinal envoie au duc de Savoie[3]. Du 3 avril 1571, même exemption au cardinal Bobba pour envoyer encore à Emmanuel Philibert une Nymphe de marbre tenant un vase à la main, une « Fortune Maritime »

1. *Cod. Vat. Urb.*, 1040, fol. 479 ; vol. 1041, fol. 117, 132, 190, 334.
2. *Div. Camer.*, vol. 237, fol. 63, 107; vol. 245, fol. 13 ; vol. 237, fol. 49, 88.
3. *Ibid.*, vol. 245, fol. 128, 131.

couchée et un bas-relief restauré représentant Pollux. Du 31 mai 1571, licence au duc de Mantoue d'exporter trois statues de marbre, un Enfant pêcheur, un Triton, un Enfant enserrant dans ses bras une outre.

Comme on savait le duc de Savoie curieux d'antiquités, on lui en envoyait, comme on l'a vu plus haut, et on lui en offrait. Son représentant Filippo Buccio lui écrivait, à la date du 27 décembre 1583 : « On vient de me montrer dix-huit têtes antiques fort belles, dont quelques-unes des plus rares à ce que m'a affirmé Orazio Muti. Celui qui les offre, Mercurio Lanseville, est un bon vieux de soixante ans, sans famille et alchimiste ; il voudrait avoir une pension et pouvoir ne s'occuper que de ses distillations. Les bustes représentent Néron, César, Lucrèce, Didon, Faustine, une Bacchante... Il y a aussi un Vitellius moderne en pierre noire ». L'affaire se conclut sans doute, car la suite de la correspondance montre que des antiquités furent envoyées peu après de Rome à Turin[1].

Du 27 février 1573, autorisation à l'évêque de Lucques d'envoyer hors de Rome deux statues[2].

Il en alla ainsi assez longtemps ; cependant, à la fin du siècle, les autorisations se font plus rares. Dès 1624 (5 octobre), le Saint-Siège publiait une ordonnance interdisant l'exportation des statues de marbre ou de bronze, des antiquités, des tableaux[3] ; cette ordonnance fut renouvelée à plusieurs reprises, ce qui tendrait, il est vrai, à démontrer qu'elle n'était guère respectée, puisqu'il fallait si souvent la remettre en vigueur[4].

A partir du XVII[e] siècle, le Saint-Siège et le Conseil communal travaillèrent d'accord à la conservation des monuments ; il ne s'agissait plus alors de les défendre contre les entreprises des bâtisseurs d'églises et de palais, mais contre l'envahissement de

1. *Div. Camer.*, vol. 245, fol. 164. *Archivio di Stato*, Turin, Seg. I, Lettere di Ministri, Mazzo ottavo.
2. *Div. Camer.*, vol. 242, fol., 259.
3. *Arch. S. Vat.*, Arm. V, vol. 48 ad an.
4. Le 29 janvier 1646 ; le 30 août 1655 ; le 8 février 1686 ; le 20 juillet 1701 ; le 8 avril 1717 ; le 21 octobre 1726.

ceux qui prétendaient les utitiser à leur profit au grand dommage de ces ruines. Le Conseil n'entendait pas d'ailleurs laisser discuter ses droits ; il se montrait toujours très chatouilleux à ce sujet; mais, comme les ressources de la commune étaient de plus en plus limitées et que le pouvoir pontifical s'était attribué à son égard des droits de tutelle, force lui était de se borner à faire visiter par ses représentants les monuments, à en empêcher la dégradation, à indiquer au souverain Pontife les restaurations qui s'imposaient et les sommes que la Chambre Apostolique aurait à fournir à cet effet. Ce fut le cas, par exemple, pour l'arc de Constantin où la dépense fut importante, car elle devait s'élever à 10.000 ducats.

Dans la séance du 16 avril 1714, l'architecte du Conseil, Alessandro Specchi, fut chargé de faire un relevé exact de tous les monuments dépendant du Peuple[1].

Le Saint-Siège, quand besoin était, intervenait lui-même pour protéger les monuments ; le 21 octobre 1720, une ordonnance pontificale fit défense de pratiquer des fouilles, de détruire les anciens monuments, même s'ils menaçaient ruine, de broyer et de réduire en plâtre les plaques de marbre portant des inscriptions[2].

Ce n'est pas à dire que les monuments fussent absolument respectés ; le XVIIe et le XVIIIe siècle en ont vu disparaître de fort beaux

E. Rodocanachi.

1. *Arch. Stor. Capit.*, Cred., 1 vol. 44, fol. 14 et 16. Le rapport de l'architecte, qu'il eût été si intéressant de pouvoir consulter, a disparu.
2. *Bibl. Casanatense*, coll. Bandi, vol. 29.

LA VILLE ROMAINE DE LILLEBONNE

La ville de Lillebonne est située sur la rive droite de la Seine maritime, à quarante kilomètres à l'est du Hâvre. Elle occupe, à l'entrée de la vallée de la Bolbec, l'emplacement d'une cité gallo-romaine, *Juliobona*, chef-lieu de la *civitas* des *Caletes*. Les auteurs anciens ne nous apprennent rien sur son histoire. Elle n'est citée que par Ptolémée[1] et par les routiers romains, l'Itinéraire Antonin et la Table de Peutinger[2].

Depuis trois siècles, on a découvert sur son emplacement des vestiges d'édifices antiques, publics ou privés. Tous ont aujourd'hui disparu, sauf le théâtre, dégagé et restauré par les soins de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure. On y a recueilli également des inscriptions et des monnaies, des fragments de sculpture, beaucoup d'objets de métal et de terre cuite, conservés aux musées de Rouen et de Lillebonne.

Nous nous proposons, à l'aide de ces documents et des nombreux mémoires et articles[3] consacrés aux fouilles de *Juliobona*, de dresser la carte archéologique de la cité[4], et de rechercher

1. Ptolémee, I, 8, 5 (ed. Ch. Muller, Paris, 1883, t. I, p. 261).

2. *Antonini Aug. itinerarium*, éd. Wesseling, p. 381, 382, 384; E. Desjardins, *La géographie de la Gaule romaine d'après la Table de Peutinger*, Paris, 1874, p. 146.

3. L'exposé des campagnes de fouilles et la description des monuments de *Juliobona* se trouvent principalement dans : le *Bull. arch. du Comité des travaux hist.*; le *Bull. de la Comm. des Ant. de la Seine-Inf.*; la *Revue de Normandie*; le *Bull. et les Mém. de la soc. des Ant. de Normandie*; la *Revue de la soc. norm. d'ét. préhist.* et dans les travaux de l'abbé Cochet, A. Deville, E. Gaillard, l'abbe Rever et L. de Vesly. Les bas-reliefs, statues et bustes découverts à Lillebonne sont reproduits dans le *Recueil* d'E. Espérandieu, t. IV, Paris, 1911, n[os] 3084-3129.

4. Un plan de *Juliobona* a été dressé par M. E. Vallée et publié dans le *Bull. de la Com. des Ant. de la Seine-Inf.*, t. X. Il nous a éte d'une grande utilité pour ce travail.

ce que les ruines nous font entrevoir de la physionomie et de l'histoire de Lillebonne dans l'antiquité.

Les villes romaines de la Gaule ont des origines fort diverses. Chacun de ces groupements, par son aspect ou par son importance, rappelle fidèlement les raisons de son établissement. Les nécessités militaires, les conditions de l'exploitation agricole ou

Fig. 1.

industrielle, ont amené, après la conquête, la création de nouveaux centres urbains. D'autres, *Juliobona* est de ce nombre, sont nés de la route et ne vivent que par elle. Leurs destinées sont étroitement liées à celles des chemins qui les traversent.

Le Pays de Caux a toujours été d'un accès difficile. Que l'on vienne des contrées voisines ou du rivage de la mer, il faut s'élever péniblement le long d'étroits sentiers aux pentes raides et rocailleuses. On franchit des lambeaux de forêts, restes de

l'immense ceinture de taillis et de bois qui interrompt la continuité entre le plateau et les vallées. De là, une dualité très marquée dans l'économie sociale de la région. En haut, les établissements ruraux, autour desquels s'est perpétuée la vie agricole. En bas, à l'abri des péninsules fluviales, au fond des petits estuaires latéraux, des villes, marchés fréquentés aux frontières du pays[1].

La vallée de Lillebonne occupe une situation particulièrement favorable dans la topographie générale du Caux. Elle tient le carrefour des routes reliant la Basse-Normandie et la Normandie orientale à la grande voie commerciale d'Italie en Angleterre. Elle est, en même temps, le point extrême près duquel il est encore possible de traverser facilement le fleuve, et le dernier passage pour pénétrer sur le plateau. *Juliobona* est aussi en communication directe avec Paris et avec Harfleur, les deux grands ports de la Seine dans l'antiquité. Une autre route, conduisant à Etretat, la relie au bord de la mer[2].

Dans une certaine mesure, elle a également bénéficié du grand courant de circulation déterminé par l'estuaire. Strabon note déjà l'embouchure comprise entre le Lieuvin et le Caux comme le principal siège des relations avec la Bretagne[3]. Les vallées de Lillebonne et d'Harfleur étaient alors de petits golfes où pénétraient les eaux du fleuve et où se faisait sentir l'action de la marée[4]. Situées aux deux extrémités de cette baie intérieure, *Juliobona* et *Caracotinum* furent des ports d'embarque-

1. P. Vidal de la Blache, *Tableau de la Géographie de la France*, Paris, 2e éd., 1905, p. 174-178 (*Histoire de France* d'E. Lavisse, t. I, 1) ; J. Sion, *Les Paysans de la Normandie orientale*, Paris, 1909, p. 120 ss.

2. Cochet (l'abbé), *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, Paris, 2e éd., 1866, p. 83 ; E. Desjardins, *Géographie historique et administrative de la Gaule*, Paris, 1893, t. I, p. 343-345.

3. Strabon, *Géogr.*, IV, 1, 14.

4. « La basse vallée de la Seine atteste d'une façon indiscutable un récent envahissement par les eaux marines. La submersion des méandres inférieurs se lit sur la carte pour peu qu'on observe les escarpements symétriques en arcs de cercle, correspondant aux rives concaves, qui reproduisent de Lillebonne à Tancarville les formes familières de Paris à Rouen. » E. de Martonne, *La pénéplaine et les côtes bretonnes*, dans les *Ann. de Géogr.*, 1906, p. 309-310.

ment pour la grande île. Sous la poussée des alluvions, ces rias se sont peu à peu comblées et Lillebonne est maintenant à plus d'une lieue dans les terres. Cependant en 1553, et probablement plus tard encore, des barques pouvaient remonter jusqu'au « quai du Mesnil »[1], à un kilomètre de l'église, dans la partie sud-ouest de la vallée, occupée aujourd'hui par des prairies baignantes et par des marécages. Il y a quelques années, en bordure de la rivière du Heuzey, on y trouva de grosses pierres, munies d'un fort anneau de fer[2]. On se crut aussitôt en présence du hâvre antique de Lillebonne. En réalité, si nous avons de fortes présomptions pour situer à cet endroit le port de *Juliobona*, rien ne nous autorise à donner une direction certaine à ces murs, et encore bien moins à déterminer l'emplacement de bassins qui n'ont peut-être jamais existé[3].

La nature avait donc groupé en ce point du Pays de Caux tout ce qui pouvait créer une ville et en faire un marché important. Ouverte sur la Seine, la vallée de Lillebonne est toujours le carrefour où se coupent les grands chemins du plateau et des plaines. Par elle s'établit le contact entre les populations de la Normandie orientale et les contrées situées au delà du fleuve. Dans cette région, où l'eau est rare, la présence des collines qui l'entourent a été pour elle un inestimable bienfait. De leurs flancs jaillissaient les fontaines et les ruisseaux aux bords desquels les Romains bâtirent *Juliobona*.

*
* *

La ville romaine de Lillebonne occupait exactement le même emplacement que la cité actuelle. Elle était bâtie à la bifurcation

1. Registres de la fabrique de Lillebonne pour les années 1552-1553, extrait recueilli par J. B. Eloi Pigné, *Panorama de Lillebonne*, ms., p. 88. Une copie de ce manuscrit m'a été aimablement communiquée par M. L. Brognard, de Lillebonne, que je suis heureux de remercier ici de son obligeance.

2. Rue Pasteur et rue de la République (cadastre, sect. C., nos 455 et 468). Raymond, dans sa *Première lettre sur les antiquités de Lillebonne*, p. 35, signale près de la tourbière herbeuse du Mesnil un massif de maçonnerie, qu'il croit appartenir aux ruines du port de *Juliobona*.

3. Héronval (l'abbé), *Lillebonne*, Paris, 1897, p. VIII-X; Apel, *Bull. de la oc. des amis des sc. nat. de Rouen*, 1905, p. 448-451.

de deux petits vallons, l'un arrosé par la Bolbec, grossi du Becquet, l'autre par la rivière de la Vallée. Ces deux cours d'eau se rejoignent actuellement à une centaine de mètres de l'église, près du pont que traverse le boulevard de Tancarville. Des marais la protégeaient au sud-ouest, dans la direction du hameau de la Bossaye. A l'ouest, au nord et au sud, *Juliobona* était dominée par des coteaux, couverts de bois taillis ou de hautes futaies. A droite, des hauteurs d'Auberville et de La Fresnaye, descend en pente douce un petit mamelon d'une vingtaine de mètres d'altitude. Au pied de cette élévation et l'entourant se groupaient les monuments et les habitations de la ville antique.

Pour déterminer son extension, le principal critérium, celui des murs d'enceinte, nous fait défaut. *Juliobona* fut une ville ouverte ; aucune trace de murailles n'a été retrouvée, sauf celles du *castellum*, élevé au IVe siècle. En revanche, l'emplacement des tombes et des ruines nous donne des indications utiles.

Au sud, à quelque distance du théâtre, commençaient les tombeaux du cimetière du Catillon [1], sur la voie romaine de Basse-Normandie. Avec les sépultures de la « Côte-Blanche [2] », en bordure de la route de *Lotum* (Caudebec-en-Caux), elles marquaient de ce côté les limites de l'agglomération urbaine. Au nord, le long de la chaussée de *Caracotinum* (Harfleur), existait une troisième nécropole, au pied de la colline de Saint-Jean-de-Folleville [3]. Plus loin, dans la direction du « Camp-Blanc », on a découvert une urne cinéraire, à peu de distance de l'ancien chemin de Dieppe [4].

Si nous interrogeons maintenant les ruines, nous constate-

1. Cochet (l'abbé), *Bull. mon.*, 1853, p. 572-574, et *La Normandie souterraine*, 2e éd., Paris, 1855, p. 129, ss. ; *Bull. de la Comm. des Ant. de la Seine Inf.*, t. III, p. 296-7 ; E. de Beaurepaire, *Bull. de la soc. des Ant. de Normandie*, t. VII, p. 141-142.

2. E. Vallée, *Bull. de la Comm. de la Seine-Inf.*, t. X, p. 172.

3. Cochet (l'abbé), *Bull. mon.* 1860, p. 806-807 ; *Bull. de la soc. des Ant. de Normandie*, 1860, p. 266.

4. E. Vallée, *op. cit.*

rons que les principales d'entre elles ont été signalées dans l'espace ainsi déterminé, aux abords du théâtre romain et dans les quartiers modernes d'Alincourt et de Saint-Denis. *Juliobona*

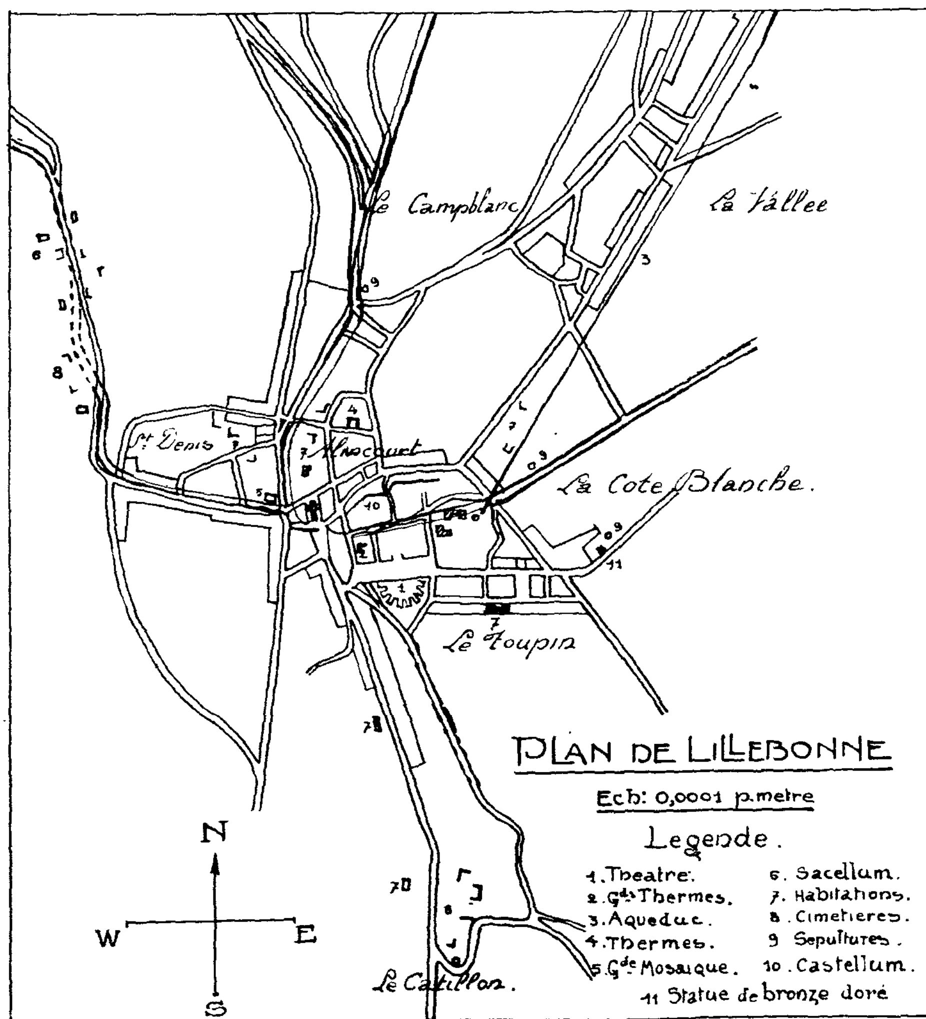


Fig. 2.

ne paraît donc pas s'être étendue en dehors des points précités : au reste, le relief du sol ne se prête plus au delà que difficilement au développement d'une cité. C'étaient des terrains bas,

instables, souvent inondés, ou des pentes abruptes, nécessitant de longs et coûteux travaux pour y asseoir de vastes constructions.

La disposition intérieure de *Juliobona* était déterminée par les deux routes qui la traversaient. Il est assez difficile maintenant de retrouver leur tracé; mais dans ses grandes lignes, il ne s'écarte pas sensiblement du parcours suivi par les principales rues de Lillebonne.

Les voies romaines la divisaient en quatre quartiers d'inégale importance, groupés autour du *forum* (place Sadi-Carnot), au pied de la butte du château. Ils sont orientés suivant les quatre points cardinaux.

La voie romaine de Basse-Normandie entrait à *Juliobona* par l'ancienne rue du Mesnil[1], et longeait les murs du théâtre romain et les bains situés à l'angle ouest de la place Félix-Faure. Elle empruntait ensuite une partie de la rue Gambetta, gagnait le *forum* et se dirigeait par le quartier d'Alincourt vers le « Camp-Blanc », où elle se séparait en deux tronçons. L'un se poursuivait vers Dieppe, l'autre se dirigeait sur Etretat. La chaussée de *Lotum* à *Caracotinum* descendait la côte Saint-Léonard et débouchait au *forum* par la rue Césarine[2] où elle se croisait avec la précédente. Dans le quartier Saint-Denis, elle faisait un brusque crochet et gravissait la colline de Saint-Jean-de-Folleville. A quelque distance de cette route, dans le bois d'Harcourt, on a découvert les ruines d'un temple à *cella* carrée. D'après sa forme caractéristique et sa situation à proximité d'une voie romaine, à la naissance d'un petit vallon que sillonne une grimpette, ce petit édifice rentre dans la catégorie des *fana*, si nombreux en Haute-Normandie[3]. Il se pourrait

1. La rue du Mesnil descendait du coteau du Catillon et passait entre les hôtels de France et du Cirque romain. Une partie de la chaussée de la voie romaine a été retrouvée, en 1912, par M. Guyot, gardien du théâtre romain, le ong de la face ouest du monument et dans une direction nord-sud.

2. Pendant les fouilles du *castellum*, au siècle dernier, on aperçut l'empierrement de la chaussée de *Lotum*, rue Césarine.

3. G. Vallée, *Bull. de la Comm. des ant. de la Seine-Inf.*, t. IX, p. 447-448;

même que la statue d'Apollon, en bronze doré, trouvée dans la propriété Holley (cadastre, sect. C, n° 585), au sud-est de ville, ait appartenu à un semblable monument[1].

Il y eut très certainement dans cette partie nord de la vallée des établissement romains assez nombreux, comme le prouve la grande quantité de tuiles à rebords et de fragments de poterie rouge, rencontrés dans le voisinage du bois d'Harcourt[2]. Ce sont les restes d'exploitations agricoles.

Également en dehors de *Juliobona*, sur le chemin de grande communication de Lillebonne à Alvimare, l'abbé Cochet explora les ruines d'une importante villa. Elle était située à l'extrémité est de la butte du Château. L'ensemble des constructions, s'étendant sur une surface de près de 200 mètres, se composait d'une vingtaine de pièces, bains, couloirs, appartements de toute dimension[3]. A peu de distance, une tombe à incinération donna le petit trésor d'argenterie conservé dans la collection Lemaître (plateau à reliefs dionysiaques, soucoupes et cuillers)[4].

Dans la ville même, les trouvailles les plus importantes ont été faites dans le quartier d'Alincourt et aux abords du théâtre romain. De l'autre côté, à Saint-Denis et à La Bossaye, deux édifices seulement méritent d'être mentionnés : le *sacellum* de la grande mosaïque des chasses[5], et quelques salles d'une habitation romaine, sur l'emplacement de l'ancienne église Saint-Denis[6]. Citons encore pour mémoire les substructions antiques

Brianchon, *Bull. de la soc. des Ant. de Normandie*, t. IX, p. 544-546. Cf. L. de Vesly, *Les fana*, Rouen, 1909, p. 116-118.

1. Rever, *Ruines de Lillebonne...*, Evreux, 2e éd., 1823, p. 84; du même, *Sur la statue de Lillebonne*, dans le *Journal d'agriculture, de médecine et des sciences auxiliaires du département de l'Eure*, 1825, p. 292 à 332.

2. Cochet, *Revue de la Normandie*, 1863, p. 495.

3. Brianchon, *Bull. mon.*, 1864, p. 168-171; *Nouvelles antiquités de Lillebonne*, brochure in-8, Bolbec, p. 3-6.

4. *Ib.*, p. 15-17; Cochet (l'abbé), *Précis de l'Acad. de Rouen*, 1864-5, p. 178; A. de Longpérier, *Bull. de la soc. des Ant. de France*, 1864, p. 132.

5. Cadastre, sect. B. n° 541. Cf. Cochet, *Rev. arch.*, 1870, p. 332-338; Châtel (E.), *Mém. de la soc. des Ant. de Norm.*, 1871, p. 568-596.

6. Cochet, *Bull. mon.*, 1853, p. 414 ss.

de la rue Gambetta et de la rue Pasteur et les blocs de maçonnerie de la rue Thiers et de la rue du Havre[1].

Dans le vallon d'Alincourt, par contre, il n'est pour ainsi dire pas de maison qui ne repose sur des débris romains. On y a relevé les traces d'un grand bouleversement. Sur des murs ruinés, on a édifié de nouvelles constructions, elles-mêmes détruites à leur tour par l'incendie. Des ruelles séparaient les îlots d'habitations, mais il fut impossible d'en établir nettement le tracé. Un seul monument a été en partie fouillé. C'est un balnéaire, situé dans la propriété Denise, sur l'emplacement de l'ancien manoir d'Alincourt (cadastre, sect. B, nos 432, 435, 436). Il reste aujourd'hui une grande piscine, terminée par deux absides, au fond de laquelle on descend par un escalier encore en place. Sur le pourtour des deux hémicycles, on avait aménagé de larges bancs de pierre. Un passage souterrain conduit à une seconde piscine, en tous points semblable à la première, engagée maintenant sous des bâtiments voisins. Un petit canal voûté amenait aux bains d'Alincourt les eaux de la fontaine l'Hermitte, venant du versant nord de la Vallée[2].



Fig. 3. — Canal de l'aqueduc.
(Phot. L. Brognard, à Lillebonne.)

1. Apel, *Bull. de la soc. Norm. d'ét. prehist.*, 1905, p. 219-222; L. de Vesly, *Bull. arch. du Comité*, 1909, p. 59: L. Brognard, *Notice sur des objets d'origine gallo-romaine découverts à Lillebonne*, Louviers, 1910, 8°.

2. Renseignements communiqués par MM. Denize, architecte à Lillebonne. Cf.

A l'extrême limite de ce quartier, en bordure de la rue de Fontaine-Bruyère (cadastre, sect. C, nº 118), passait l'aqueduc, signalé par l'abbé Rever, dès 1816, sur la butte du Château.

Le canal se composait d'une ouverture voûtée de 0m,87 de hauteur sur 0m,70 de largeur entre les piédroits. La voûte en plein cintre (0m,20 à la clef, 0m,30 aux naissances) était faite de moellons de calcaire, posés à bain de mortier. Une épaisse

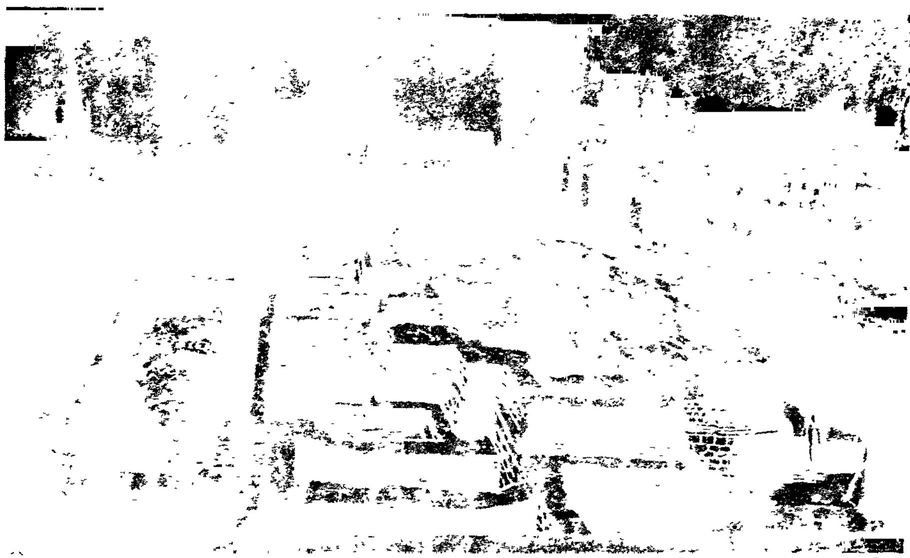


Fig. 4. — Le Balnéaire, d'après un crayon d'E.-H. Langlois.

couche de ciment recouvrait le canal jusqu'aux naissances de la voûte. A la partie supérieure, des regards avaient été aménagés de distance en distance.

L'aqueduc était alimenté par un groupe de sources, émergeant du sol à trois ou quatre mètres en amont de la Fontaine-Bruyère, près de laquelle on a retrouvé les bassins d'épuration : c'étaient de vastes rectangles en maçonnerie, divisés en plusieurs compartiments carrés. Le fond était dallé en grès ou en

Brianchon, *Bull. de la soc. des Ant. de Normandie*, 1878-1880, p. 523 ss.; *Bull. de la Comm. des Ant. de la Seine-Inf.*, t. V, p. 276; A. Héron de Villefosse, *Bull. de la soc. des Ant. de France*, 1880, p. 261.

terre cuite. En aval des sources une rangée de moellons de calcaire très fin marquait l'emplacement du bassin de capture des eaux[1].

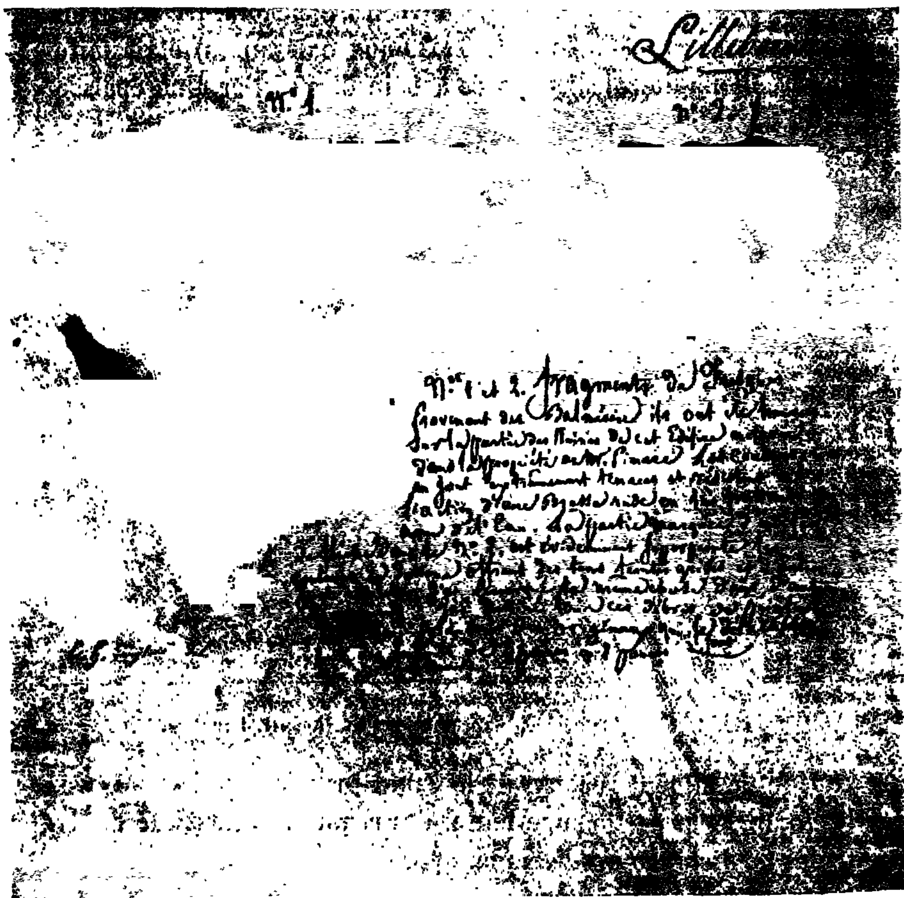


Fig. 5. — Fragments de fresques murales, provenant du Balnéaire, d'après les aquarelles de E.-H. Langlois.

1. Apel, *Bull. de la soc. norm. d'ét. préhist.*, 1904, p. 167 ss. ; Rever, *op. cit.*, p. 49-51. — J. B. Eloi Pigné, dans son *Panorama de Lillebonne*, p. 125-129, parle d'un château d'eau, élevé par les Romains « en face les terrains d'où sortent les sources de Fontaine-Bruyère ». Cette construction n'a pas été retrouvée au cours des fouilles.

On a pu suivre, sur une longueur d'environ 1.800 mètres, le trajet du canal, parallèlement au chemin de grande communica-

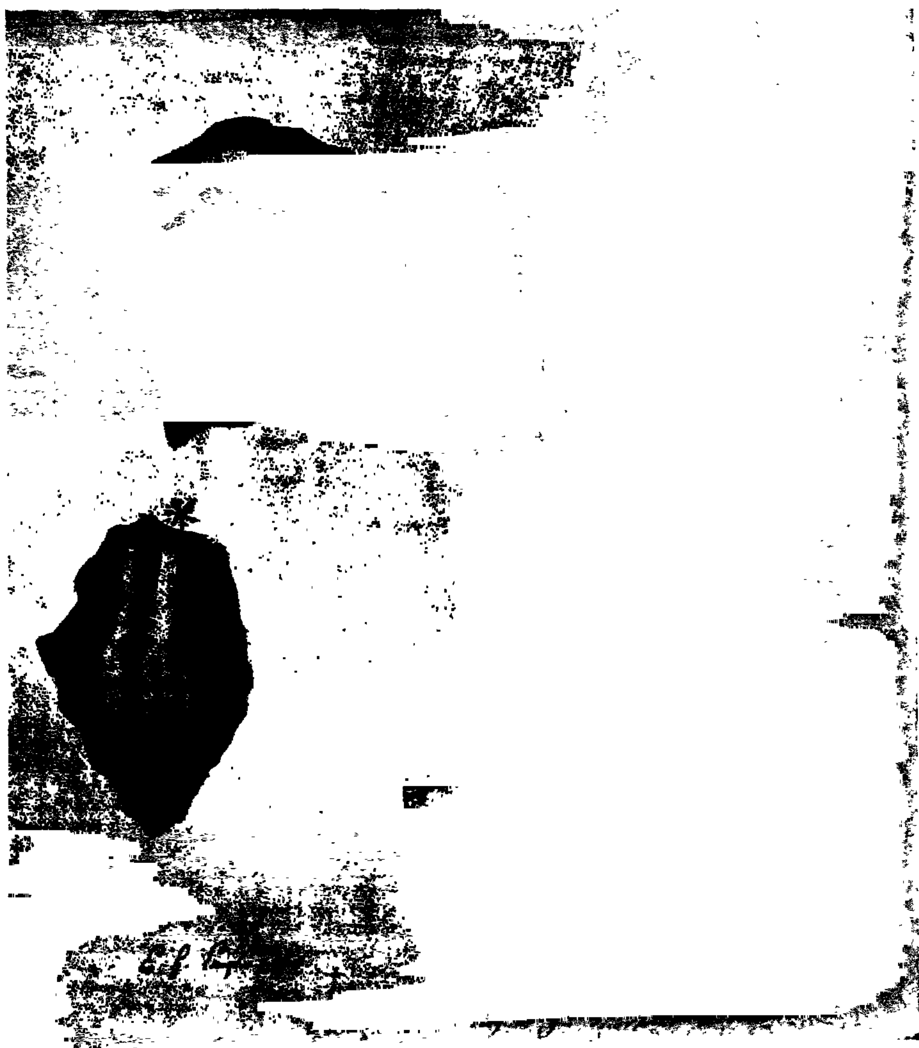


Fig. 6. — Fragments de fresques murales, provenant du Balnéaire, d'après les aquarelles de E.-H. Langlois.

tion n° 29. Il traversait la rue Césarine non loin de l'ancienne grange à milière (disparue) et se poursuivait par la rue de la

Poterne dans la direction des grands thermes de la place Félix-Faure[1].

Ces thermes étaient situés au pied de la butte du Château, au nord-ouest du théâtre (cadastre, sect. C. n° 336), dans le vallon du Toupin. Ils formaient un vaste ensemble de bâtiments séparés, postérieurement à leur construction, par une épaisse



Fig. 7. — Fragment de fresque murale,
provenant du Balnéaire, d'après les aquarelles de E.-H. Langlois.

muraille militaire. On retrouva une vingtaine de salles, des piscines, des hypocaustes, des conduites pour les eaux. La construction en était très soignée, les murs recouverts d'enduits colorés et même de fresques, à en juger par les fragments recueillis par E. Gaillard. Sur l'argile provenant des combles effondrés on releva les traces de gouttières en terre cuite. Le dessin que nous reproduisons d'une partie de l'édifice disparu permet d'en juger l'importance (fig. 4)[2].

1. Communiqué par M. Lefevre, agent-voyer.
2. E. Gaillard, *Le Balnéaire de Lillebonne*, dans les *Mém. de la soc. des*

*
* *

De l'autre côté du vallon, adossées à la colline du Toupin, se dressent les ruines du théâtre. Les gradins, autrefois entaillés dans le calcaire du coteau, regardent au nord vers les hauteurs boisées qui entourent la vallée.

Jusqu'aux premières années du XIXe siècle, la place Félix-Faure, en bordure de laquelle s'élève notre monument, était comprise dans une propriété, connue depuis le Moyen-Age sous le nom de la Roquette. Les comptes de la seigneurie de Lillebonne signalent, au cours des siècles, la présence de ruines dans la cour de la ferme[1]. Le comte de Caylus, le premier, reconnut dans ces murailles les restes d'un théâtre antique[2]. Ses remarques passèrent inaperçues et il fallut le hasard de travaux entrepris, en 1812, dans la propriété pour amener la découverte de l'édifice.

Commencées en 1819, après l'acquisition de la Roquette par le département de la Seine-Inférieure, les fouilles se poursuivirent sans interruption jusqu'en 1840, sous la direction successive de l'abbé Rever (1819-1825), d'E. Gaillard (1825-1236) et d'A. Deville (1836-1840). En 1840, il ne restait plus à dégager que l'entrée principale de l'ouest, alors disparue sous des immeubles voisins. Ce fut l'œuvre, en 1908, de M. L. de Vesly, directeur du Musée des antiquités de Rouen.

Quatre murs courbes forment l'ossature générale de l'édifice. Ils sont constitués par un blocage de silex à pierre perdue et à bain de mortier, recouvert d'un parement de tuf, régulièrement taillé sur la face extérieure en forme de carré ou de rectangle, et diminuant d'épaisseur à mesure qu'il pénètre dans la maçonnerie. De larges briques plates, formant des assises rouges d'un assez bel effet, la consolident de place en

Ant. de Normandie, 1853, p. 50 ss. Le dessin que nous reproduisons est conservé dans les dossiers de la Commission des antiquités de la Seine-Inf., déposés aux archives départementales.

1. E. de Beaurepaire, *Renseignements puisés dans les anciens comptes*, dans le *Bull. de la Comm. des ant. de la Seine-Inf.*, t. V, p. 342-343.

2. De Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. VI, Paris, 1764, p. 394-395.

place[1]. A la base de ces constructions, on rencontre des pierres de grandes dimensions, réunies au moyen de crampons ou de queues d'aronde. Ces pierres proviennent des carrières de Saint-Nicolas-de-la-Taille, près de Tancarville, dont l'exploitation a dû être abandonnée depuis l'antiquité, par suite des difficultés de l'extraction. Le tuf se trouve en grande abondance dans la vallée de Lillebonne. L'ensemble de ces constructions occupe un hectare environ de superficie. Dans sa plus grande largeur hors-œuvre, le théâtre mesure 110 mètres et 78 mètres du milieu de l'emplacement du *proscenium* au sommet de la circonférence. Le tour complet correspond intérieurement à 208 mètres. Ces mesures sont forcément incomplètes, par suite de la disparition de la scène et de l'arrière-scène.

De cette partie du monument, il ne reste plus, en effet, qu'un petit fragment du *proscenium* et quelques morceaux de marbre, blanc, gris ou rose, ayant appartenu à la décoration. L'épaisse couche de cendres, mêlées de clous, qu'on retrouve dans les décombres, permet de supposer que la scène proprement dite était en bois. Une telle disposition s'explique par la forme de l'orchestre, qui à Lillebonne comme à Alleaume (près de Valognes), ou à Drevant (Cher), présente l'aspect d'un trois quarts de circonférence. De même qu'à Vieux (Calvados), le théâtre devait pouvoir servir, à l'occasion, d'amphithéâtre, et l'orchestre se transformer en arène. Les deux murs demi-circulaires de l'orchestre montraient une rangée de gradins. En arrière, deux salles, d'environ quinze à seize mètres dans leur plus grande largeur, jouaient le rôle de « tours d'écho ». La muraille qui les fermait du côté de la scène à disparu. Là devaient être percées les portes en permettant l'accès, car les trois autres côtés ne présentent aucune trace d'ouverture. La

1. Les blocs de tuf mesurent : long. 0m,17, larg. 0m,10, épais. 0m,10 ; les briques plates larg. 0m,40, long. 0m,42, épais. 0m,05 en moyenne.

Le plan du théâtre et celui de la ville antique qui accompagnent cet article, sont l'œuvre de M. R. Mauclerc, architecte. Qu'il reçoive ici l'expression de notre gratitude.

brèche pratiquée à l'ouest le fut postérieurement à l'époque des invasions.

Parallèlement à ces bâtiments, un peu au-dessous du niveau de la route du Hâvre à Rouen, les fouilles de 1812 ont fait découvrir deux escaliers. La cage de l'un d'eux avait été trans-

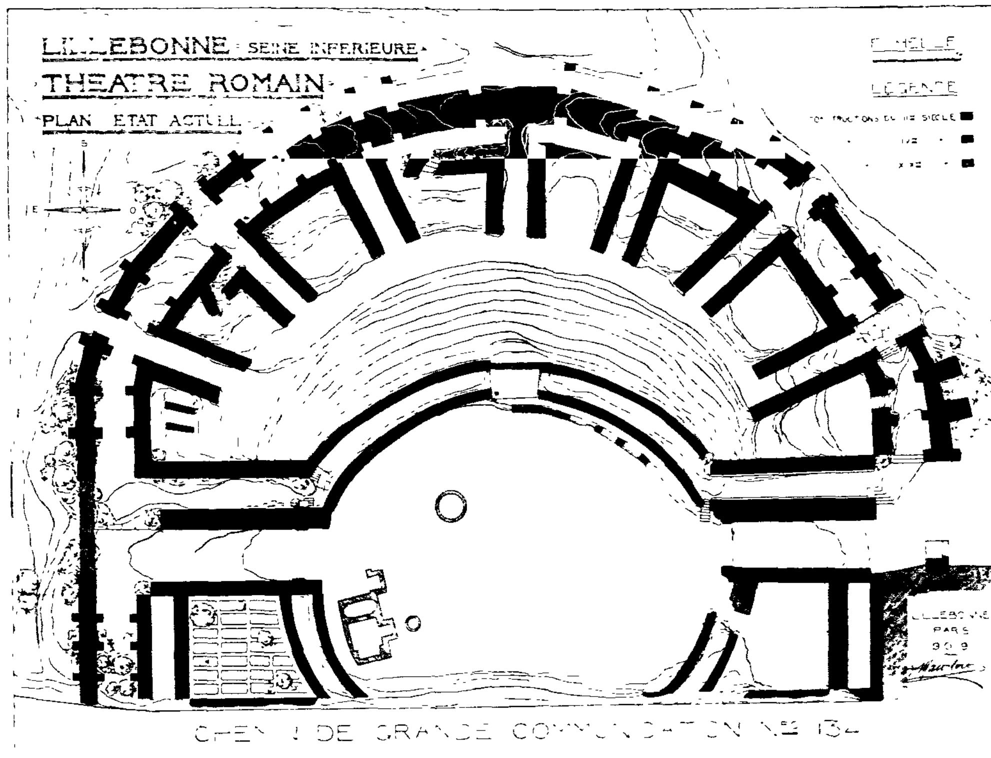


Fig. 8. — Plan du Théâtre.

formée, en 1742, en maison d'habitation[1]. Le second, à l'ouest, se composait encore de douze marches et d'un palier, dont la largeur était diminuée de chaque côté par le ressaut des murs. Toutes les quatre marches, une autre plus large formait repos. Les plus petites avaient $0^{m},24\ 1/2$ de hauteur, les plus grandes $0^{m},27$[2]. Ces deux escaliers, placés de chaque côté du théâtre,

1. Rever, *op. cit.*, p. 20-24.
2. *Ib.*, p. 37-38.

conduisaient aux gradins les plus élevés, en passant au-dessus des voûtes des entrées latérales.

Celle de l'ouest a été presque entièrement dégagée. Du côté opposé, avant l'établissement de la barricade de gros blocs, qui la ferme, s'offrait la même disposition.

Ces entrées sont doubles. Deux couloirs desservent l'orchestre et les gradins. Le plus grand était réservé au service de la première. Il était fermé par une grille, dont on voit encore la feuillure dans la maçonnerie. L'autre conduisait par une série de marches au premier rang de sièges et au couloir circulaire.

En avant de l'entrée, en bordure de la voie romaine de Basse-Normandie et sur le même alignement que le mur d'enceinte, M. de Vesly a retrouvé le soubassement d'un grand pylone, fait de deux colonnes. A ses pieds gisait l'une des bases, d'un diamètre de $0^{m},45$ à la naissance du fût, et le claveau d'une archivolte, décorée de feuilles d'eau, mêlées à des gouttes, à des perles et à des pirouettes. D'après les dimensions de ce claveau, l'ouverture de l'arcade pouvait être d'environ 6 mètres[1].

La proximité de la route, le soin tout particulier apporté à la décoration de cette partie de l'édifice[2], semblent bien indiquer qu'on se trouve en présence de l'entrée principale du théâtre. Du côté opposé la rapidité de la pente de la colline était un obstacle à la facilité des communications avec les gradins.

Ceux-ci étaient desservis dans leur ensemble par un couloir circulaire voûté, d'une largeur moyenne de cinq mètres. De nombreux contreforts de construction et d'épaisseur fort inégales, renforçaient le mur extérieur et contrebutaient la poussée des voûtes. Il était relié aux gradins par sept ouvertures, correspondant aux sept vomitoires de la *cavea*.

1. L. de Vesly, *Bull. de la Comm. des ant. de la Seine-Inf.*, 1910, p. 41.
2. On a ramassé, au pied du pylone, de nombreux fragments de modillons, de frises et de corniche sculptés. Ils sont déposés au musée lapidaire, installé au théâtre.

Les gradins de la *cavea* n'existent plus. Ils étaient entaillés dans le calcaire de la colline, et seule la *summa cavea* s'élevait au-dessus du sol environnant. Il n'y a pas de passage voûté sous les gradins. Aux extrémités du demi-cercle, des différences de niveau considérables ont obligé les constructeurs à les racheter au moyen de charpentes. Une porte, aménagée dans le premier *cuneus* à l'ouest, en permettait l'établissement et la surveillance.

La *cavea* comprenait trois groupes de gradins, séparés en huit *cunei* par les sept vomitoires ouverts sur le couloir circulaire. Trois passages les desservent dans le sens de la longueur.

Le premier rang de sièges est de beaucoup le moins important. Il se composait de grands bancs de pierre dont quelques-uns ont été retrouvés au pied de la maçonnerie. Au centre, dans un renfoncement de la muraille, il y avait une loge aménagée pour les spectateurs de marque, ou peut-être un *sacellum*, comme au théâtre de Pompée à Rome, où à celui de Vieux. En face, exactement au milieu de l'orchestre, le soubassement d'un petit autel. Des degrés, descendant à l'orchestre, conduisent à un petit couloir, délimité par de larges pierres formant rebord et courant parallèlement au pied de la première *precinctio*.

Quelques marches montent directement au second *mœnianum*, le plus important des trois. On y accédait principalement par les escaliers des vomitoires. Comme à Orange, les gradins semblent partir des voûtes des deux entrées latérales.

Le couloir circulaire et les escaliers placés de chaque côté de la scène menaient le spectateur aux places supérieures. Des escaliers aménagés dans les deuxième et quatrième *cunei* à l'est en facilitaient l'accès.

Y avait-il un portique dominant l'ensemble des gradins ? On peut le supposer par analogie, mais il est impossible de l'affirmer, car toute la partie supérieure du théâtre a presque entièrement disparu.

La pente rapide de la colline, la friabilité du calcaire qui la compose ont amené l'édification de constructions accessoires qu'on ne rencontre pas ordinairement dans les monuments de ce genre. De là ces gradins de bois, l'épaisseur inusitée de certains contreforts, le heurté général de la forme du théâtre. Cependant, malgré ces difficultés, les Romains ont réussi à faire une œuvre durable, car ils n'ont rien négligé pour en assurer la solidité.

Dans un climat aussi humide que celui de la Normandie, l'écoulement rapide des eaux de pluie a une importance capitale. Aussi a-t-on retrouvé, au cours des fouilles, tout un système de canalisation très soigneusement établi.

Il se compose, dans ses grandes lignes, d'une série de petits conduits (larg. 0^{m},08), ménagés dans l'épaisseur des murs et revêtus d'une couche de ciment uni. Ils aboutissent à des ouvertures carrées de la dimension d'un moellon de petit appareil, qui jouent le rôle d'égouts collecteurs. Les eaux sont recueillies ensuite dans un petit aqueduc, arrêté au milieu de l'entrée de l'ouest, où il se coude verticalement et pénètre dans le sol. Il est entièrement construit en béton et présente une section circulaire de 0^{m},30 de diamètre.

Il serait intéressant pour l'histoire de *Juliobona* de connaître la date d'édification du théâtre. Aucun texte, aucune inscription ne nous renseigne à ce sujet. Seule la présence des voûtes en fait un monument antérieur au IVe siècle, l'emploi de cet appareil disparaissant à cette époque dans l'architecture romaine publique[1]. La présence d'une monnaie d'Hadrien, recueillie dans les fondations[2], n'est pas un indice assez précis pour en attribuer la construction particulièrement au règne de cet empereur. Comme la plupart des édifices similaires, le théâtre de *Juliobona* ne doit pas être cependant de beaucoup

1. A. Choisy, *L'art. de bâtir chez les Romains*, Paris, 1873, p. 178.
2. Cochet, *La Normandie souterraine*, not. man. à la p. 120 (Arch. dép. de la Seine-Inf. : fonds Cochet, n° 2027).

postérieur au IIe siècle, qui fut pour nos provinces une ère de grande prospérité.

***

Les recherches, faites à Lillebonne depuis trois siècles, nous ont fait connaître les organes essentiels d'une ville antique. Nous y avons reconnu un théâtre, l'emplacement de temples, de thermes, d'aqueducs, de maisons particulières, de lieux de sépulture à la périphérie. Tous les édifices se groupaient au pied de la butte du château, en bordure des voies romaines. Sur les collines voisines, des demeures rurales s'élevaient à la lisière des bois.

Juliobona ne s'étendait pas au delà des limites de la ville actuelle[1]. C'était une petite cité, chef lieu d'une région qui fut surtout un pays agricole. La population très dense[2] vit disséminée dans la campagne, à la lisière des forêts et dans les clairières. Elle ne vient à la ville, centre politique et religieux, que pour ses distractions et pour y échanger ses produits contre les objets nécessaires à son existence ou à ses travaux.

Située sur le passage de grandes voies naturelles, elle a profité du trafic qui se faisait par ces routes. Nous entrevoyons vaguement une certaine prospérité, qui se trahit dans les habitations par la présence d'objets précieux et une certaine recherche dans leur décoration. Mais ce ne sont là que des remarques très générales et cette civilisation est d'une valeur artistique bien médiocre. Les œuvres d'art de Lillebonne, l'Apollon de bronze doré ou la statue municipale de marbre blanc[3], comme le trésor d'argenterie d'Alvimare, ne sont que

1. Le nombre de places que pouvait contenir le théâtre, environ 2.500 (cf. L. Chatelain, *Les monuments romains d'Orange*, Paris, 1908, p. 104), et le débit des sources qui alimentent encore aujourd'hui les 4.500 habitants de Lillebonne permettent de donner approximativement le chiffre de la population antique, qui devait être sensiblement inférieur. *Juliobona* pouvait avoir environ 3.000 à 3.500 habitants.

2. En 57, les *Caletes* fournissent à Vercingétorix un contingent de 10.000 hommes (César, *B. G.*, II, 49). En 52, avant Alésia, ils lui envoient encore 6.000 guerriers (César, *ibid.*, VII, 75, 4).

3. Découverte au balnéaire par E. Gaillard le 31 mai 1828. Cf. E. Espérandieu, *Recueil...*, t. IV, n° 3092.

des copies plus ou moins heureuses, répandues à profusion par l'industrie romaine pour décorer les édifices publics et les riches demeures des petites villes de province.

Cependant, si imparfaits, si imprécis que soient ces renseignements, ils sont loin d'être dépourvus d'intérêt. Grâce à eux nous pénétrons plus intimement dans la vie de ces petits centres urbains ; nous jugeons ce que pouvait être la civilisation romaine dans une province éloignée. Elle nous apparaît dépourvue d'originalité, produisant des œuvres d'un caractère nettement industriel qui trahissent le plus souvent une exécution rapide ou malhabile.

Le résultat le plus intéressant des fouilles de Lillebonne et de la Haute Normandie a été de nous faire assister à la transformation de l'habitation romaine, transplantée dans un pays septentrional. La *villa* du Caux s'écarte sensiblement du type gréco-italique. Comme en Bretagne [1], les pièces se groupent autour d'une cour complètement fermée ou bien ouverte sur un seul côté. Il n'y a pas trace d'*impluvium* ni d'*atrium*. Dans les demeures rurales moins importantes, les appartements sont placés les uns à la suite des autres, soit le long d'un corridor unique, soit entre deux couloirs ou galeries parallèles. Nous sommes très loin des maisons pompéiennes [2].

La demeure urbaine, à *Juliobona*, ne diffère pas sensiblement de celle du haut pays, si ce n'est par son importance. Les grandes habitations, comme celle de la propriété Denize à Alincourt, sont rares. Les communs ont en partie disparu et les maisons de trois à quatre pièces sont les plus nombreuses. Presque partout on a retrouvé des restes d'hypocaustes, des

1. Cf. J. Toutain, *Journal des savants*, 1908, p. 464-465.
2. Villa de Sainte-Marguerite-sur-mer (cf. Cochet, *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, Paris, 1860, p. 242, avec plan ; la villa d'Alvimare, près de Lillebonne (cf. Brianchon, *op. cit.*), Villas de Maulévrier et de Brotonne, (cf. Cochet, *op. cit.*, p. 480 et 492, avec plans) ; la villa de Normare (cf. L. de Vesly, *Notes et explorations archéologiques du plateau de Bos*, Rouen, 1910, p. 22, avec plan).

fragments de fresques murales et de pavages en mosaïque. Quelques-unes possédaient des thermes particuliers.

Jusqu'à ce jour on a trop souvent négligé de relever le plan de ces maisons ; nos renseignements sont peu nombreux et peu précis à ce sujet. Il serait à souhaiter que dans les fouilles futures on accordât une importance et un soin plus grands à ces découvertes.

Il en est de même pour l'histoire de ces petites cités. Les auteurs classiques ne nous en parlent pas et nous ne savons rien de leur vie particulière, sauf ce que leurs ruines nous apprennent. Leur existence a été relativement courte ; elles ont disparu progressivement à partir de la fin du IIIe siècle dans la grande tourmente des invasions. Partout d'épaisses couches de cendres, des barricades élevées à la hâte, nous montrent avec quelle rapidité elles ont été détruites.

Juliobona, carrefour de routes importantes sur l'estuaire de la Seine, était, encore plus que toute autre, fatalement désignée aux coups des envahisseurs, à qui la possession de la vallée de la Bolbec assurait un accès facile vers l'intérieur du plateau.

Ville ouverte et sans défense, elle succomba dès les premières incursions des Barbares, sous le principat des empereurs gaulois (253-285)[1]. Un incendie la détruisit en partie et elle ne paraît pas s'être relevée de ses ruines. Les monnaies les plus récentes, ramassées dans les décombres, datent des règnes de

1. A trois reprises, le Pays de Caux fut exposé aux ravages de l'invasion : une première fois sous le principat des empereurs gaulois (253-287), puis vers 368 au temps de Valentinien, et enfin dans les dernières années du IVe siècle et les premières du Ve. La premiere a complètement ruiné la Normandie orientale. C'est à cette époque qu'il faut placer la destruction de la plupart des *villas*. Les monnaies, recueillies dans les fouilles de ces établissements, sont presque toujours datées des règnes de Postumus et de Tetricus. — Villa de Saint-Martin-Osmonville (Cochet, *Bull. de la Comm. des ant. de la Seine-Inf.*, t. III, p. 126-123) ; ferme de Beaumont (Cochet, *Rép. arch. du dép. de la Seine-Inf.*, col, 39) : forêt de Brotonne (*Mem. de la soc. des Ant. de Normandie*, 1844, p. 10-17), etc. Il en est de même pour celles trouvées dans les *fana* (cf.

Tetricus et de Probus (270-282)[1], mais les témoins les plus nombreux de ce bouleversement sont les fragments lapidaires et architecturaux, tous antérieurs au IVe siècle, dont on se servit pour obstruer les entrées du théâtre[2].

Juliobona, en effet, ne disparaît pas complètement. Elle profita du grand mouvement de réformes militaires entrepris par les successeurs d'Aurélien. La mise en état de défense des villes de l'intérieur fut exécutée alors sur toute la surface de l'empire. La Gaule, qui jusque-là ne possédait de places fortes que dans les bassins du Rhône et du Rhin, en est maintenant « toute hérissée », et il faut y ajouter la multitude des châteaux-forts, des *burgi* et des *castella*[3].

A *Juliobona*, le théâtre, abandonné de ses spectateurs, dévasté par l'incendie, fut restauré à la hâte, les brèches et les ouvertures comblées avec des matériaux empruntés aux édifices et aux cimetières voisins. Sur l'emplacement de l'orchestre, une habitation s'éleva. Trois des piscines de son balnéaire se voient encore à l'angle est de l'orchestre. Deux puits maçonnés fournissaient l'eau nécessaire aux habitants.

Une épaisse muraille, faite de blocs et de débris sculptés, s'adossait au deuxième contrefort ouest du théâtre et le reliait ainsi à la butte du château que défendait un *castellum*. Dans son trajet, elle coupait en deux parties inégales les grands thermes de la place Félix-Faure[4].

L. de Vesly, *Les fana*, Rouen, 1910, p. 141), et pour un grand nombre de trésors monétaires (cf. A. Blanchet, *Les trésors de monnaies romaines et les invasions germaniques en Gaule*, p. 187 ss.). Cf. H. Prentout, *Littus saxonicum, saxones bajocassini, otlinga saxonica*, dans la *Revue historique*, août 1911, p. 285-290.

1. L. de Vesly, *Bull. de la comm. des Ant. de la Seine-Inf.*, 1910, p. 43-44.

2. E. Gaillard, *Mém. de la soc. des Ant. de Normandie*, 1831, p. 151 ; A. Deville, *Bull. mon.* t. XXIII, p. 566.

3. G. Bloch, *La Gaule indépendante et la Gaule romaine*, dans l'*Histoire de France* d'E. Lavisse, t. I, 2, p. 298-300 ; L. Homo, *Essai sur le règne de l'empereur Aurélien*, p. 102.

4. A. Deville, *op. cit.*, p. 572 ss.

Vers la même époque, les amphithéâtres de Périgueux et de Tours sont transformés en bastions ; celui de Trèves est converti en porte fortifiée. Cf. A. Blanchet, *Les enceintes romaines de la Gaule*, p. 278.

Le *castellum*, dont le théâtre était le bastion avancé, occupait la plus grande partie du monticule qui domine la ville. Il se composait d'une enceinte rectangulaire, fermée de tous côtés par une muraille épaisse de 2m,50 environ, flanquée de tours arrondies. Le soubassement, formé de gros blocs, reposait directement sur le sol. La partie supérieure plus soignée montrait un petit appareil de tuf alternant, suivant la mode du



Fig. 9. — Restes de mur antique sur l'emplacement du *castellum*.

temps, avec des assises de briques. Un escalier, retrouvé au pied de la muraille du sud, assurait la communication avec le vallon du théâtre. Quelques puits, grossièrement maçonnés, furent retrouvés pendant les fouilles[1]. Tout ce système défensif fut néanmoins impuissant à sauver *Juliobona*. La ville disparue, ce n'est plus qu'un petit poste fortifié, un refuge contre les coups de main des Barbares. L'abandon des voies romaines, qui avaient beaucoup souffert des guerres et de l'invasion, la

1. J. B. Eloi Pigné, *op. cit.*, p. 115-123. Le *castellum* s'étendait sur une longueur d'environ 129 m. et sur une largeur de 58 m.

ruine du commerce en empêchèrent le relèvement. Les routes, désormais, au lieu de faire circuler la prospérité et la vie, n'apportent plus que la désolation et la mort. *Juliobona*, n'est pas citée dans la *Notitia dignitatum*. Rouen, par sa situation privilégiée sur la Seine, entourée d'épaisses murailles, la remplace déjà comme un centre politique et religieux du pays de Caux. Comme l'a très justement fait remarquer M. C. Jullian[1], seules survécurent aux siècles suivants les villes qui avaient une population suffisante ou qui occupaient d'importantes situations stratégiques. Fatalement, les chefs-lieux des cités qui n'avaient pas de remparts durent disparaître.

Deux cents ans plus tard, la forêt avait recouvert les ruines de *Juliobona* ; en 735, les moines de l'abbaye de Saint-Wandrille venaient chercher, au théâtre, les matériaux nécessaire à la construction de leur église[2].

Raymond LANTIER.

1. C. Jullian, *Les Villes fortes de la Gaule romaine*, dans le *Journal des savants*, 1908, p. 78-79.

2. *Gesta abbatum Fontanellensium, a. 734-738*, éd. Pertz, *Mon. Germ. hist., script.*, t. II, p. 284. « *Sub hujus denique tempore Erinharius, praepositus ejus, aedificavit basilicam beatissimi archangeli Michaelis, licet modico pulcherrimo tamen opere, allatis videlicet petris politis de Juliobona, castro quondam nobilissimo ac firmissimo, ad construendos arcus seu frontispicium ejusdem templi* ».

Le chantier, établi par les moines pour la taille des pierres, a été découvert par M. de Vesly près de l'entrée ouest du théâtre.

QUESTIONS MYTHIQUES

I

La naissance d'Athéna

Entre les mythes dont le confluent forme la légende totale d'Athéna — mythes où le dragon et la chouette interviennent aussi, comme on le sait — celui de la naissance céphalique de la déesse reste l'un des plus étranges. Hautement spiritualisé, cela finit par l'identifier à la pensée divine (μῆτις), par en faire une sorte de Logos platonicien. La pente est fatale, je le reconnais; mais on sait aussi que le commencement d'une philosophie humaine est dans le concret, non dans l'abstrait. C'est cet élément concret que je voudrais dégager dans ces lignes.

Athéna est tumultueuse. Elle a l'égide, qui lance éclairs et tonnerre. Athéna, dans l'origine, n'est pas une pensée. Elle est une voix, ou, si l'on préfère même, un bruit. Je la reconnaîtrais volontiers dans la quille « vocale » empruntée à Dodone, dans la Τομαριὰς φηγός dont les *Argonautiques* orphiques munissent la nef Argo, Πάλλαδος ἐννεσίῃσι, disent-elles[1]. Il existe des oracles de Zeus : il n'y en a point d'Athéna à vrai dire[2], et cela est juste, puisque Athéna, c'est la voix oraculaire elle-même.

De quelle nature la dirons-nous? Elle ne sera pas une voix glottale, la caractéristique de cette voix n'étant pas forcément le tonnerre. Mais il existe une voix proprement céphalique, comme il existe une voix gastrique, reconnue oraculaire chez les Sibylles.

Cette voix céphalique, il en est question dans l'*Odyssée*, au

1. V. 270.
2. Insignifiance des oracles d'Athéna : Bouché-Leclercq, *La divination*, II, p. 407.

passage où Télémaque, sans y penser, donne un augure favorable aux désirs de sa mère[1] :

> Ὣς φάτο· Τηλέμαχος δὲ μέγ' ἔπταρεν· ἀμφὶ δὲ δῶμα
> Σμερδάλεον κονάβησε· γέλασσε δὲ Πηνελόπεια, κτλ.

Et c'est, je pense, aussi de cette manière que le Zeus de l'*Iliade* a réellement répondu à la prière de Thétis. Le νεῦμα célèbre qui devait inspirer Phidias n'aurait pas suffi à « faire osciller le grand Olympe. » Zeus a délivré un πταρμός : Zeus a éternué. — Ce n'est pas la seule fois qu'il est permis de prendre l'aède en flagrant délit d'un « cant » qu'on croirait volontiers plus moderne.

Je fonde mes conjectures sur des raisons qui paraîtront basses, mais qui n'en sont pas plus mauvaises, si nous voulons entrer dans la mentalité forcément très naïve des « fondateurs » du mythe grec. Le laconien Ἀσάνα a une valeur onomatopique qui n'a pas dû être négligée. Mais, outre ceci, il suffit d'ouvrir le premier lexique venu pour y rencontrer d'affilée les termes suivants, assonants entre eux :

Κόρη,
Κόρος,
Κόρρη,
Κόρυζα,
Κόρυς,

à savoir : 1° vierge, 2° réplétion, 3° tempe, 4° rhume, 5° casque. — Athéna est la κόρη κεκορυθμένη, κόρρης (ὑπὸ κόρου) ἐν κορύζῃ ἐκθορ-οῦσα.

C'est la Κόρη. On l'appelle ordinairement Παρθένος. Son nom primitif, elle l'a cédé à Perséphone, avec la tête ornant son égide, d'après *Odyss.*, XI, 624 seqq. (où l'on observera que le motif de la crainte d'Ulysse est une ἠχὴ θεσπεσίη poussée par le peuple des morts).

Une considération qui s'ajoutera aux précédentes sera celle-ci. On a l'habitude, chez les Hellènes, d'accueillir le πταρμός par un cri religieux : Ζεῦ, σῶσον ! (cf. l'exclamation dont les déesses

1. XVII, 541-2.

saluent la naissance de Phœbus, dans l'*Hymne à Apollon Délien*). C'est le Zeus protecteur de ses propres couches qui a paru invoqué ici.

En résumé, ce sont des jeux de mots que nous trouvons à la naissance de Pallas. On pouvait s'en douter, d'après l'étymologie donnée couramment par les Hellènes au nom de Pallas lui-même : πάλλω. Πάλλω étant dans Πάλλας, *il fallait* qu'Athéna fût née brandissant la lance.

II

Arès-Aïdès

Pourquoi Arès est-il appelé ἀΐδηλος[1]? Pourquoi Kadmos, qui tue le dragon issu d'Arès, est-il condamné à être le thète d'Arès pendant un ἀΐδιον ἔτος[2]?

Pourquoi, d'autre part, Aïdès nous est-il représenté combattant dans Pylos, comme pouvait le faire Arès lui-même, contre Héraclès qui le blesse[3]? Pourquoi cette épithète d'ἴφθιμος qui l'accompagne, et qui siérait bien mieux au dieu des batailles[4]?

On dira qu'ἀΐδηλος c'est celui qui ἀφανίζει, ou qui fait périr. Mais ἀΐδηλος veut dire *ténébreux* dans Hésiode[5], et c'est dans ce sens que Sophocle applique l'épithète au dieu infernal lui-même[6]. — On dira encore, comme les mythographes, qu'un ἀΐδιον ἔτος, c'est une *longue* année, ou année de huit ans. Mais le rapport avec ἀΐδηλος homérique tient en méfiance. — Il a dû y avoir « confusion de dieux ». Et cela est naturel. On nous dit que ce sont les ombres qui se repaissent de sang noir. Mais il est hautement probable que les dieux des ombres ont les mêmes goûts que leurs sujets. Thanatos, dans *Alceste*, est une goule.

1. *Iliade*, V, 897.
2. Apollodore, III, 4, 2. — Cf. la période décennale d'expiation des dieux qui ont parjuré le Styx (*Théogonie*, 793 seqq.).
3. *Iliade*, V, 395 seqq.
4. *Odyssée*, X, 534; XI, 97.
5. *Travaux et jours*, 754.
6. *Ajax*, 608.

Aïdès est buveur de sang. — Que l'on rapproche ceci des épithètes données à Arès : Ἆρες, Ἄρες βροτολοιγέ, μιαιφόνε!... » Arès ensanglante-t-il seulement sa peau et ses armes, ou bien fait-il comme Tydée (et comme Aïdès), se repaît-il de chairs encore tièdes ? L'espèce d'horreur avec laquelle Zeus s'exprime sur lui évoque ce que l'on dit des demeures d'Aïdès, τάτε στυγέουσι θεοί περ.

Je rappellerai encore autre chose : l'indifférence superbe avec laquelle Arès fauche les uns et les autres (ἀλλοπρόσαλλος, κοινὸς Ἄρης), à rapprocher du surnom de Libitine donné par les Romains à la Mort, et des vers bien connus d'Horace : *Pallida Mors æquo pulsat pede*, etc. — Arès, comme Aïdès, est une force de la Nature, un Çiva d'une effroyable et aveugle impartialité, que rien ne fléchit, car il ne s'y mêle point d'intelligence. C'est, si l'on veut, la forme d'Aïdès la plus agressive, celle qui se déchaîne sur les champs de bataille. L'Aïdès de Pylos dut être un Arès, et c'est un cas unique où les aèdes aient si remarquablement souligné leur identité[1] ; car Aïdès, sous ce vocable, n'est point batailleur.

Quant à l'épithète d'ἴφθιμος, je n'ose affirmer qu'elle puisse servir à la thèse que j'avance ici. On pourrait dire, d'après le vers 3 de l'*Iliade*[2], qu'Aïdès est ἴφθιμος comme ayant dévoré beaucoup d'âmes ἴφθιμοι ou héroïques. Mais l'épisode de l'apparition d'Iphthimé à sa sœur[3] m'inclinerait à une autre vue.

Qu'est-ce qu'Iphthimé, au moins dans cet épisode? Un εἴδωλον ἀμαυρόν. Qu'est-elle par son alliance? La bru d'Alkêstis de Phères, fille de Pélias le « plombé »[4], la touchante épouse d'Admète. Et qu'est Alkêstis elle-même? Une ombre ramenée sur la terre. — Je pense qu'ἴφθιμος est le terme honorifique général employé pour les êtres d'en bas, comme μάκαρ plus tard, ou *beatus* des chrétiens.

1. Nélée, allié d'Aïdès, est, d'ailleurs, époux d'une Χλῶρις ou la Pâle, gendre d'une Περσεφόνη (Phérécyde, fr. 56 Didot).

2. Πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν — Ἡρώων.

3. *Odyssée*, IV, 795 seqq.

4. Apollodore, I, 9, 8.

Mais si nous étudions le combat d'Arès contre Diomède[1], nous y relèverons plus d'une circonstance où transparaissent, à propos d'Arès, des souvenirs d'Aïdès. Il est bien entendu — et ceci est hors de cause — qu'aux yeux d'Homère Arès n'est point Aïdès. Mais, dans la lutte, Athéna prend le casque de l'Invisible — d'Aïdès[2] —, et l'image qui nous est donnée d'Arès blessé s'élevant au ciel est celle d'une *nuée ténébreuse* qu'amène un souffle empesté. Il fait tache dans le ciel des Heureux :

Οἵη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἀήρ,
Καύματος ἐξ ἀνέμοιο δυσαέος ὀρνυμένοιο·
Τοῖος Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ χάλκεος Ἄρης
Φαίνεθ', ὁμοῦ νεφέεσσιν ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν.

Zeus, bourru, dit à son fils, qui se plaint :

Εἰ δέ τευ ἐξ ἄλλου γε θεῶν γένευ ὧδ' ἀΐδηλος,
Καί κεν δὴ πάλαι ἦσθα ἐνέρτερος Οὐρανιώνων.

Mais c'est presque fait. Le Styx — si Arès est bien Aïdès — n'est pas tellement loin du Tartare.

Enfin j'appellerai l'attention sur le combat de Tydée, père de Diomède, contre Mélanippe, dans la *Thébaïde*[3]. Le nom de Μελάνιππος est singulièrement suggestif d'Aïdès lui-même, avec les noirs chevaux qui lui servent à l'enlèvement de Koré. Quant à la scène d'anthropophagie qui s'ensuit, elle est bien rapportée par les arrangeurs du mythe à Tydée — mais c'est un arrangement. Dans tous les cas, Diomède blessant Arès, c'est une seconde épreuve de Tydée blessant Mélanippe, le héros (ou dieu) aux noires montures.

GABRIEL ANCEY.

1. *Iliade*, V, 837 seqq.
2. Homère, incontestablement (v. 845), dérive Ἀΐδης d'ἀ-ἰδεῖν.
3. Cf. Phérécyde, fr. 51 Didot.

BRONZE « POLYCLÉTÉEN »

DU MUSÉE DU LOUVRE

I

Le petit athlète que reproduit la photographie ci-jointe[1], après avoir appartenu aux collections Pourtalès et Gréau est exposé aujourd'hui dans la salle des bronzes au Musée du Louvre. Ce n'est certes pas un monument inédit : il a été décrit et reproduit dans les catalogues des collections Pourtalès et Gréau[2]. On en trouve un dessin, fort médiocre d'ailleurs, dans l'*Histoire des Grecs* de Duruy[3] ; Furtwaengler le signale dans le chapitre des *Meisterwerke* consacré à Polyclète[4] ; M. Mahler lui a plus récemment consacré quelques pages[5] ; enfin, M. de Ridder le cite parmi les bronzes les plus remarquables de la collection du Louvre[6]. Cependant il nous semble que son attitude, au premier abord assez mystérieuse, n'a pas été expliquée d'une manière satisfaisante et que sa place dans l'école polyclétéenne n'a pas été déterminée avec assez de précision. C'est pourquoi il n'est peut-être pas inutile de le soumettre à nouveau à une analyse attentive.

La statuette, haute de 0m,21, d'une belle patine olive, se révèle au premier abord pour un original grec[7]. C'est un éphèbe nu et debout, avançant la main gauche ouverte, tandis que le bras droit se replie horizontalement à la hauteur de l'épaule. La main, dont tous les doigts, sauf l'index, sont repliés, tenait un objet aujourd'hui disparu. Le poids du corps porte sur la

1. Photographie Giraudon, n° 101.
2. Collection Pourtalès, n° 672. — Collection Gréau, n° 954 (*Catal.* Froehner, p. 204, pl. XXXIV).
3. Tome II, p. 350.
4. P. 490.
5. *Polyklet und seine Schule*, p. 58 sq., et p. 57, fig. 13. Tout récemment, ce bronze a été mentionné par M. de Ridder dans la *Revue de Paris* (*Bronzes antiques du Louvre*, 1912, VI, p. 158).
6. *Revue de Paris*, 1912, VI, p. 158.
7. C'était l'avis de Furtwaengler, *loc. cit.*



Fig. 1.

jambe droite. La gauche légèrement fléchie traîne en arrière et ne pose sur le sol que par l'extrémité des orteils. La tête, ronde et relativement grosse, est attachée au tronc par un cou très épais. Dans le visage, peu expressif, les yeux s'ouvrent très largement ; le front est marqué d'une assez forte dépression horizontale. La chevelure, finement ciselée, est composée de petites mèches plates et égales, étagées en rangs parallèles et s'écartant de part et d'autre d'un axe médian. Elle recouvre le bord supérieur de l'oreille et détache une boucle en avant, de chaque côté. Le corps, dans l'ensemble, est très solidement construit : le torse est robuste et musclé, sans lourdeur, et laisse deviner la structure de thorax. Le pli de l'aine est très fortement marqué et la flexion du corps fait saillir la hanche droite.

L'état de conservation est excellent. Sauf quelques légères meurtrissures, la surface du métal est intacte et polie. Cependant la main gauche semble avoir subi un écrasement : le pouce et l'extrémité de deux autres doigts manquent. Nous aurons d'ailleurs à revenir sur ce détail et à en montrer l'importance.

II

La disparition des objets que tenait l'athlète et qui précisaient le sens de son geste a laissé le champ libre aux hypothèses. C'est pourquoi les trois archéologues qui se sont occupés de notre petit bronze n'ont pas manqué d'apporter trois interprétations différentes.

« C'est un jeune lutteur, dit Froehner[1], probablement victorieux dans les jeux d'Olympie, qui va se frotter d'huile (ἀλειφόμενος) pour prendre part à l'agon ».

D'après Furtwaengler[2], le jeune athlète ferait glisser de la main droite dans la main gauche ouverte la bandelette de victoirs (*Siegerbinde*). Une monnaie de style sévère provenant d'Elis[3] représente une Niké dans une attitude analogue.

1. *Catal Gréau*, p. 204.
2. *Loc. cit.*
3. Gardner, *Types of Greek coins*, pl. III, 42.

Enfin Mahler[1] a imaginé une hypothèse plus compliquée, qui tend à faire dériver le bronze Gréau d'une œuvre de Polyclète, les *astragalizontes*, vue par Pline[2] dans l'atrium de Titus. Pour lever toute difficulté, dit-il, il suffit de restituer des osselets sur la main gauche tendue. L'artiste a voulu représenter le moment qui précède le jet, c'est pourquoi le regard est fixé sur les osselets que désigne l'index de la main droite. On peut s'étonner que Polyclète ait représenté un joueur d'osselets complètement nu. Mais une tête d'Hermès, placée au Musée du Louvre[3] sur un corps antique mais d'origine différente, est si étroitement apparentée à celle du bronze Gréau qu'on peut supposer que toutes deux dérivent du même original[4]. Dès lors tout est éclairci : Polyclète a sculpté un Hermès jouant aux dés. La nudité totale ne peut nous étonner, non plus que l'action du dieu. D'une part Hermès est le dieu de la palestre (ἀγώνιος, ἐναγώνιος); à ce titre sa statue figurait souvent dans les gymnases[5]. D'autre part, il préside aux jeux de hasard; le premier coup d'une partie de dés lui est consacré (Ἑρμοῦ κλῆρος) comme une libation appropriée. — Mais Pline parle de *deux* joueurs de dés. Cette difficulté n'embarrasse pas M. Mahler. Les sculpteurs de la Cour impériale, dit-il, ne comprenant plus la signification originale de l'œuvre et ne voyant dans l'action qu'un pur jeu, auront conclu à la nécessité d'un partenaire et n'auront pas hésité à donner un pendant à l'Hermès de Polyclète[6].

Ces trois hypothèses, peut-être ingénieuses et plausibles au premier abord, se heurtent à de très graves difficultés.

1. *Op. cit* p. 59 sq.
2. *Hist. Nat.*, XXXIV, 55.
3. Phot. Giraudon, nº 1273; cf. Fürtwaengler, *Meistw.*, p. 506, nº 3; Mahler, *op. cit.*, p. 60, fig. 14.
4. J'avoue que l'examen attentif des originaux ne m'a rien révélé de tel. Je n'ai pas réussi à apercevoir d'aussi étroites ressemblances. La tête n'en est pas moins un document de premier ordre pour la reconstitution de l'Hermès de Polyclète.
5. Exemples dans Pausanias, V, 14, 9; VIII, 32,3; etc.
6. Sur l'Hermès de Polyclète qu'on a voulu reconnaître dans diverses statues, cf. Sieveking, *Arch. Jahrb.*, 1909, p. 1 sq.; cf. *Rev. Et. Gr.*, 1910, p. 142.

1° Le type artistique du verseur d'huile que Froehner a voulu retrouver dans le bronze Gréau nous est connu par une foule de documents. Les œuvres de la statuaire qui nous l'ont conservé se classent aisément en trois groupes, dont les chefs de file sont les statues de Petworth House[1], de Munich[2] et de Dresde[3]. La première, par sa facture carrée et de nombreux détails caractéristiques, se rattache directement à l'école de Polyclète, si elle n'est pas une copie d'une œuvre du maître. La seconde, œuvre vigoureuse et très vivante, mais d'un mouvement dur et anguleux, présente des caractères qui s'accordent tout à fait avec ce que nous croyons savoir de l'art de Myron. Enfin, de la statue de Dresde, toute lourdeur, toute dureté ont disparu : c'est la sérénité de l'école attique à la fin du v[e] siècle. Mais ces œuvres de la grande sculpture, soumises à des préoccupations de rythme et d'équilibre, conformes au type plastique adopté par une école, sont évidemment moins proches de la réalité vulgaire que les peintures de vases et les bas-reliefs de stèles[4] qui mettent sous nos yeux des scènes de palestre sans

1. Michaelis, *Ancient marbl. in Gr. Brit.*, p. 601, n° 9. — Furtwaengler, *Meisterw.*, p. 464, fig. 77. — Mahler, *op. cit.*, p. 55.

2. Collignon, *Hist. de la Sculpt.*, t. I, p. 482, fig. 249. — Furtwaengler, *op. cit.*, p. 467, l'attribue à Lykios ; Klein, *Praxiteles*, p. 47 et *Gesch. der Kunst*, t. II, p. 219, à Alcamène ; d'après Mahler, *op. cit.*, p. 150, polyclétéen tardif. — A ce type se rattachent un torse de Dresde et une statue du Vatican (*Musée Chiaramonti*, Clarac-Reinach, p. 521).

3. Fürtwaengler, *op. cit.*, p. 467 : Brünn-Brückmann, pl. 133, 134. — Répliques au Musée Torlonia (S. Reinach, *Répertoire de la stat.*, t. I, p. 521, n° 9) ; Villa Borghèse : Palais Pitti. — Autres statues : Florence (S. Reinach, *Ibid.*, t. III, p. 546, fig. 4 et 5). — Vatican, n° 99 et 103 (Amelung, pl. 42 et 44) ; Collect. Despuig à Majorque, (S. Reinach, *op. cit.*, t. III, p. 547, n° 2) ; Cassel (Fürtwaengler, *op. cit.*, p. 468, n. 1) ; Turin (Dütschcke, *Bildw. in Oberitalien*, t. IV, p. 122, n° 277).

4. Vases : Leyde (Roulez, *Vases de Leyde* = *Dict. des Antiq.*, t. I, p. 543) ; Musée de Berlin (Fürtwaengler, n° 2180 = *Arch. Zeit.*, 1879, pl. IV ; et n° 2314 = Gerhard, *Trinksch. und Gef.*, pl. XIII) ; Karlsruhe (Winnefeld n° 242 = Panofka, *Namen der Vasenbild.*, pl. III, 9 et 10. — Stèles : Musée national d'Athènes (Staïs, *Guide*, n° 1226) ; autre (Fürtwaengler, *Meistw.*, p. 468, n. 3) ; cf. Friederichs-Wolters, n° 1798. — Terre cuite de Myrina (Pottier et S. Reinach, *Nécrop. de Myr.*, n° 276, pl. XLI ; analogue au Musée national d'Athènes.) — Bronzes (anses de vases) : Dresde, *Arch. Anz.*, 1896, p. 208) ; autre dans *Rev. arch.*, 1868, II, p. 123, pl. XVIII. — Intailles : Tölken,

doute prises sur le vif. Néanmoins, tous ces documents s'accordent pour nous montrer un geste tout différent de celui de l'athlète Gréau. L' « aleiphomenos » élève très haut le bras droit qui tient le flacon d'huile et recueille le flot onctueux sur la main gauche, tendue transversalement et ramenée contre la poitrine. Certes, jamais un sculpteur n'aurait eu l'étrange idée de figurer la main gauche très détachée du corps et inclinée d'avant en arrière, comme celle de notre bronze[1]. Il serait aussi bien étonnant que cette main ne fût pas creuse pour recevoir le liquide. De plus, il est impossible de replacer dans la main droite le seul vase qui convienne, l'aryballe sphérique (*ἀρύβαλλος* ou *ἀρύταινα*), que toutes les peintures de vases nous montrent entre les mains des lutteurs, ou dessinés dans le champ, et qu'a conservé l'« aleiphomenos » de Petworth House[2]. L'alabastre cylindrique, qui d'ailleurs est spécialement un vase à parfums, serait lui-même trop volumineux. Enfin, et c'est à nos yeux l'objection capitale, il est impossible de recueillir un liquide dans une main ou dans un vase soutenu par cette main sans que le poids du corps porte sur la jambe correspondante. C'est une question élémentaire d'équilibre qu'il est aisé de résoudre en faisant soi-même l'expérience. Au reste on trouve l'application de ce principe dans *toutes* les statues du verseur d'huile et du type voisin du Satyre versant à boire.

2° De même, l'hypothèse de Furtwaengler ne s'accorde nullement avec l'attitude de la statuette. Il apparaît nettement que les gestes des deux mains ne sont pas coordonnés et ne concourent pas à une action unique.

3° La position de la main droite contredit également l'explication de M. Mahler. L'index tendu ne désigne pas la main

Verzeichniss, p. 354, n° 107 ; Story Maskelyne, *Marlborough gems*, p. 103 ; *Arch. Jahrb.*, 1888, pl. X, XII, p. 315.

1. Toutefois c'est l'attitude que nous montre le vase à fig. noires de Leyde que nous avons cité. Mais le peintre a représenté l'athlète de profil et aurait été fort embarassé de dessiner en raccourci le bras ramené contre la poitrine.

2. C'est la seule statue de verseur d'huile qui, à notre connaissance, ait le bras droit antique.

gauche : le prolongement de la ligne droite qu'il détermine atteint le plan du sol en avant de l'axe du corps. De plus, on distingue très nettement dans l'intérieur de la main repliée des traces de meurtrissures : le métal a été comprimé et fortement éraflé par l'introduction d'un objet cylindrique. Il est donc tout à fait certain que la main tenait un attribut dont nous essaierons de déterminer la nature. D'autre part, il est probable que si la main gauche avait soutenu des osselets elle en aurait conservé quelques traces, que dans ce cas la jambe portante ne serait pas la droite et que le corps ne serait pas ainsi cambré en arrière.

Ainsi, comme celles de Froehner et de Furwaengler, l'hypothèse de M. Mahler a ce défaut essentiel de procéder d'une impression et non de l'étude attentive du monument. Il convient donc de déterminer sans idée préconçue, d'après les traces laissées sur le bronze, les attributs qui donnaient un sens évident à l'action de l'athlète. Un détail retient l'attention au premier abord : la main gauche est de dimensions sensiblemement plus fortes que la droite et il semble, comme nous l'avons remarqué, qu'elle ait subi une sorte d'écrasement. Le travail de la paume est plus que sommaire, la séparation des doigts est à peine indiquée, ce qui est fort surprenant dans une statuette d'un travail aussi délicat. Nous avons vu aussi que la première phalange du pouce et du second doigt, ainsi que l'extrémité du troisième doigt, ont été emportés. Tous ces indices nous invitent à croire que la main soutenait une phiale fixée au pouce replié et à l'extrémité des doigts. Ainsi s'expliquent et la négligence de l'artiste pour la partie destinée à être cachée et la mutilation dont la main a souffert par le fait de la disparition de la phiale.

Les doigts de la main droite repliés sur la paume forment une sorte de canal cylindrique et de faible diamètre où l'on a pu introduire un manche de stlengis ou une anse d'œnochoé. La présence d'une phiale dans l'autre main nous fait pencher, avant tout examen, pour la seconde hypothèse. Les deux vases

nécessaires à l'accomplissement des rites de la libation sont en effet la phiale et l'œnochoé [1]. C'est par centaines qu'il faudrait compter les peintures de vases qui montrent de tels attributs aux mains de mortels ou de dieux [2]. Les statuettes votives de ce type sont aussi assez nombreuses. Sans parler des très archaïques figurines d'ivoire trouvées dans les fondations d'un vieil Artémision à Éphèse [3], nous citerons un petit bronze de travail romain, appartenant au Cabinet des Médailles [4], un Eros bacchique qui, du bras droit tendu en avant, tient une patère et, de la main gauche levée, une petite œnochoé à demi-penchée. Cette statuette nous permet de nous rendre compte des dimensions à donner aux attributs et d'expliquer la position de l'index tendu qui s'appuyait sur la tranche de l'embouchure pour maintenir l'œnochoé inclinée [5]. Notre petit athlète, dont on a voulu faire un verseur d'huile ou un joueur d'osselets, devient donc un verseur de libation (λείβων). Selon Fürtwaengler [6], une telle action ne convient pas à un παῖς : les jeunes gens assistent le sacrifiant, mais n'accomplissent eux-mêmes aucun des gestes du sacrifice. Un jeune éphèbe offrant une libation est donc nécessairement un dieu. C'est ainsi que l'on voit sur les monnaies de Sélinonte le jeune dieu du fleuve (Selinous) répandant à terre le contenu d'une phiale. Au reste, la question n'est pas de très grande importance et il nous semble que M. Hauser [7] et plus récemment Mme Ada Maviglia [8] ont dépensé vainement beaucoup d'ingénio-

1. V. *Dict. des Antiq.*, art. *Sacrificium* (Ph. Legrand).

2. Citons comme les plus caractéristiques : *Arch. Zeit.*, 1861, pl. 150, 1 ; *Arch. Jahrb.*, 1896, p. 36, fig. 17.

3. Bras collés au corps; la main gauche tient la phiale et la main droite l'œnochoé (*Excavations of Ephesus*, Hogarth, *The archaic Artemisia*, 1908, pl. XXI, et pl. XXII).

4. Catalogue Babelon-Blanchet, n° 451, fig., p. 201.

5. C'est ainsi que l'on a restauré la main droite d'une statue d'éphèbe du Louvre (Clarac-Reinach, p. 136 = Bloch, *Röm. Mitth.*, 1892, p. 90) avec un lécythe. En réalité, la statue est un apoxyonème du type du grand bronze trouvé à Ephèse par les Autrichiens.

6. *Meisterw.*, p. 500 ; cf. Stephani, *C. R. de la Comm. de Saint-Pétersbourg*, 1873.

7. *Wien. Jahreshefte*, 1905, p. 42 ; 1906, p. 279 ; 1909, p. 100.

8. Il diadumeno di Policleto, *Röm. Mitth.*, 1912, p. 37-50.

sité à vouloir démontrer que le Diadumène de Polyclète était un Apollon-athlète et non pas un simple mortel. Aussi bien nous est-il fort indifférent que le bronze Gréau représente un Hermès ou un Apollon[1] « agonios » juvénile, ou bien un éphèbe vainqueur faisant sur l'autel de la palestre une libation d'action de grâces. Il est plus important de déterminer quel est exactement le geste rituel que l'artiste a voulu mettre sous nos yeux.

D'abord, il est impossible d'admettre que l'athlète verse dans la phiale le contenu de l'œnochoé. Dans ce cas, comme nous l'avons vu, l'équilibre exigerait que le poids du corps portât sur la jambe gauche. De plus, la main portant la phiale devrait aller à la rencontre de la droite. Or, plusieurs peintures de vases[2] nous montrent que l'action de répandre le liquide contenu dans la phiale n'était pas le seul geste rituel de la libation. Notamment, un vase de l'ancienne collection Blacas[3] représente une Niké qui, devant le trépied choragique, verse à terre d'un double geste le liquide de la phiale et celui de l'œnochoé. Il semble que notre athlète vienne d'achever le premier de ces gestes et tandis qu'il relève la phiale vide, qu'il commence à incliner l'œnochoé vers le sol.

III

Mais n'est-il pas un peu vain de vouloir reconnaître exactement le moment de l'action, et le caractère artistique de l'œuvre ne nous interdit-il pas toute recherche de ce genre? Le sculpteur, qui a banni de son œuvre tout trait individuel qui pût la faire ressembler à un portrait, a voulu, semble-t-il, idéaliser l'action comme il a idéalisé les formes. Il a évité de reproduire une attitude qui eût trahi une recherche curieuse de l'effet. Les gestes de l'éphèbe sont si mesurés qu'ils donnent l'impression

1. Ada Maviglia (*loc. cit.*) demontre laborieusement qu'Apollon a autant et plus de droits qu'Hermès à l'épithète d' « agonios ».

2. Outre les exemples cites plus haut, v. surtout : Ashmolean Museum, n° 273 (catal. P. Gardner, fig. 27 et fig. du titre).

3. Panofka, *Coll. Blacas*, pl. I = *Dict. des Antiq.*, t. I, p. 118, fig. 1422.

du repos plutôt que celle de l'activité. Tandis que d'autres, comme Myron et Pythagoras, s'efforçaient de surprendre et de fixer un état fugitif de mouvement, il semble qu'ici la formule artistique ait consisté à prendre comme une moyenne entre les différents gestes dont est composée une action de quelque durée[1]. Les premiers saisissent sur le vif un geste significatif et le rendent avec force et netteté pour obliger l'imagination à achever l'action ainsi suggérée. L'auteur de notre bronze s'est contenté de l'indiquer sous sa forme la plus générale ; elle n'est pour lui que l'accessoire et ne l'intéresse qu'autant qu'elle exalte les formes et les muscles. Pour mesurer aisément la différence qui sépare les deux conceptions artistiques, il suffit de comparer deux statues de sujet semblable, comme le verseur d'huile de Munich et celui de Petworth House. Le premier, par ses gestes durs, évoque brutalement une action athlétique. L'autre étale des muscles reposés et indique l'action plutôt qu'il ne l'accomplit. Il est, par le style, très proche parent de l'athlète Gréau et l'entraîne à sa suite dans le groupe des œuvres polyclétéennes. Un examen attentif confirme cette impression et découvre aisément de nombreux traits caractéristiques de l'art polyclétéen. D'abord l'attitude, spécialement la position de la jambe libre[2] qui ne touche au sol que par la pointe des orteils, — ce motif, s'il n'a pas été inventé par Polyclète, a reçu de lui sa consécration —. La carrure du torse et la forte saillie de la hanche gauche, l'exagération des muscles du genou. Mais surtout les caractères de la tête où les cheveux, disposés en boucles plates étagées en rangs réguliers de part et d'autre d'une ligne médiane, forment comme une calotte et détachent deux mèches en avant des oreilles. Signalons encore l'arête du nez très fortement marquée et les yeux largement

1. Cf. Mahler, *Polyklet und seine Schule*, p. 36 ; Lechat, *Pythagoras*, p. 122 sq.

2. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 56. Cette position du pied a été reconnue par Furtwaengler sur la base d'une statue d'Olympie portant la signature de Glaukos et Dionysios d'Argos. — Il serait déplorable de parler en français du *Spielbein* et du *Standbein*.

ouverts. Il est vrai que les proportions sont plus élancées que dans les œuvres sûrement polyclétéennes ; or, la jeunesse des formes ne suffit pas à expliquer cette différence. De plus, le crâne n'est pas aplati comme ceux du Doryphore et du Diadumène. Mais surtout il y a dans l'ensemble beaucoup plus d'aisance, de liberté. De quelque côté qu'on le regarde, on voit le corps se plier selon un rythme souple et facile. L'attitude est plus cambrée peut-être que ne l'exigerait l'action. De même, par une assez forte déviation des lignes du torse vers la gauche, l'artiste a voulu éviter la raideur de l'aplomb vertical[1]. Nous sommes loin, certes, de la grâce onduleuse de Praxitèle, mais déjà le vieux rythme est rompu. Tout cela est étranger à la manière de Polyclète et marque une date plus récente. Mais il est dans l'œuvre attribuée au maître d'Argos un groupe où l'auteur du bronze Gréau a pu trouver des modèles. Nous voulons parler de certaines statues d'éphèbes où l'on s'étonne de découvrir, en dépit de la robustesse des membres, une grâce un peu indécise qui vient de ce que l'âge n'a pas donné aux formes l'achèvement, et c'est bien d'ailleurs la seule grâce dont soit capable l'art polyclétéen. Les plus caractéristiques sont à nos yeux un éphèbe de Dresde[2] et le verseur d'huile de Petworth House. On s'étonnera peut-être que nous ne citions pas au premier rang l'athlète Westmacott. Mais il est bien difficile de reconnaître, dans le marbre du British Museum ou dans les répliques, du reste assez dissemblables, du même type[3], la copie d'un bronze original appartenant au début de la carrière de Polyclète, comme l'exigerait l'identification avec la statue dédiée à Olym-

1. Le Diadumène de Madrid donne lieu aux mêmes remarques.

2. Furtwaengler, *Meistw.*, pl. 475, pl. XXVI et XXVII = Collignon, *Hist. de la Sculpt. gr.*, t. II, p. 171, fig. 84. Voir la liste des répliques dans Fürtwaengler, *op. cit.*, p. 475, n° 5 et 476, n° 1.

3. Liste dans Mahler, *op. cit*, p. 44, n° 3. Les plus importantes sont : statue du Musée national d'Athènes, provenant d'Eleusis (non citée par Mahler) : statue de la collection Baracco (toutes deux reproduites : *J. H. S.*, 1911, pl. II). Ajouter encore à la liste de Mahler : Tête de la collec. Edw. Vincent (*J. H. S.*, *loc. cit.*, p. 23) et tête du British Museum (*Ibid.*, pl. I).

pie par l'athlète vainqueur Kyniscos[1]. On y trouve une sveltesse de formes, une souplesse d'attitude qui troublent singulièrement l'idée que nous nous faisons du style polyclétéen. Il serait au contraire tout à fait à sa place dans la compagnie d'œuvres comme le Diadumène de Madrid[2], le Pugiliste de Cassel[3], l'Idolino[4], le Pan de Leyde[5], le bronze de Virunum[6], le prétendu Narcisse[7] du Louvre, qui peuvent être datés en gros des dernières années du v[e] siècle[8]. Or, c'est parmi ces statues que se place le bronze Gréau qui, comme elles, retient l'essentiel de la manière de Polyclète, mais qui participe aussi d'un art curieux, d'une vie plus riche et d'une beauté moins immobile. Cette influence étrangère, a-t-on dit, est celle de l'école attique, prestige despotique que Polyclète a subi lui-même. Mais n'est-il pas excessif de parler d'atticisme partout où l'on découvre de la grâce et de la liberté? Ces qualités ont-elles été l'apanage des seuls artistes d'Athènes? N'est-il pas plus vraisemblable de supposer que, par une évolution toute naturelle et en quelque sorte nécessaire, les successeurs de Polyclète ne se sont pas crus obligés de répéter éternellement le canon construit par le maître et se sont émancipés de la tradition comme l'avaient fait les Attiques eux-mêmes[9]?

1. Opinion analogue de E. A. Gardner, *Six Greek Sculptors*, p. 129 et *J. H. S.*, 1911, p. 29. Rappelons que l'identification est très incertaine, ainsi que la date de la victoire de Kyniskos.

2. *Monuments Piot*, t. IV, p. 53, sq. (P. Paris).

3. Fürtwaengler, *Meistw.*, fig. 69.

4. Collignon, *Hist. de la Sculpt. gr.*, t. I, p. 480, fig. 247-248.

5. Fürtwaengler, *op. cit.*, p. 480. Cette statue rappelle à Mahler (*op. cit.*, p. 133) l'art de Burne Jones.

6. R. v. Schneider, *Die Erzstatue vom Helenenberge* (1893).

7. *Mon. Piot.*, t. I, pl. 17. Replique de Berlin : Fürtwaengler, *Meisterw.*, p. 483, fig. 84. — De Copenhague : Arndt, *Glypt. de Ny-Carlsberg*, p. 83, fig. 43-44. Cf. Collignon, *Statues funéraires*, p. 130.

8. Signalons encore, comme très proche parente de notre athlète, une statuette de bronze trouvée à Sicyone : Musée Nat. d'Athènes, 7474 = De Ridder, *Catal des bronzes de la Société archéol. d'Athènes*, n° 829, p. 148. Reprod. : Brunn-Bruckmann pl. 280 (donne une idée assez inexacte de l'original).

9. Pour ce qui est de l'atticisme de Polyclète, on a voulu en trouver la preuve dans le Diadumène dont certaines copies, comme le Diadumène Farnése et celui de Madrid, sont, en fait, fort peu polycléteennes et doivent être considé-

Quant à la modification particulière que l'auteur de l'éphèbe Gréau, ou de l'œuvre dont ce bronze est une réplique réduite, a fait subir au canon de Polyclète, il semble qu'elle soit définie par Pline dans une phrase relative à Euphranor[1] « primus videtur... usurpasse symetriam, sed fuit universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior. » Il faut convenir que les proportions de notre bronze sont conformes à cette formule. Le style ne nous autorise pas à la faire descendre jusqu'à l'époque d'Euphranor[2]. Mais nous connaissons le nom — et rien de plus — d'un certain Aristeides[3] qui établit le trait d'union entre Polyclète et Euphranor, puisqu'il fut le disciple de l'un et le maître de l'autre. De là à attribuer le bronze Gréau à Aristeides il n'y a qu'un pas, qu'auraient sans doute franchi allègrement certains archéologues à qui M. Déonna a récemment jeté l'anathème. Nous serons plus prudent et il nous suffira de l'avoir rattaché au groupe dont le chef est l'athlète Westmacott.

André BOULANGER.

rées comme des versions postérieures du même type artistique. Mais la réplique de Délos n'est pas si loin du Doryphore (cf. Couve, *Mon. Piot*, t. III, p. 139). N'est-ce pas du reste une singulière idée de vouloir que toutes les statues de Polyclète aient été rigoureusement identiques ? *Paene ad unum exemplar*, disait Pline ; il convient de ne pas trop oublier le premier mot. — Ada Maviglia (*art. cit.*, p. 49) va un peu loin en affirmant que la statue de Vaison ne dérive pas du même original que celle de Delos. Les ressemblances sont assez frappantes pour que l'on admette que cette dernière est une copie plus fidèle, peut-être faite d'après un moulage du bronze original.

1. *Hist. Nat.*, XXXV, 11.

2. Cependant Furtwaengler (*Meisterw.*, p. 490) n'hésite pas à l'attribuer à un arrière disciple de Polyclète vivant au IVe siècle et nomme Cléon de Sicyone.

3. Cf. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 50 et 72.

UNE IMAGE DE GAULOIS. — LYCURGUE FURIEUX

I

L'*Art Journal*, publié à Londres de 1850 à 1912[1], faisait suite à un périodique intitulé : *The Art-Union, monthly Journal of the fine arts* (1839-1849). J'ai pu parcourir, à la Bibliothèque Doucet, une collection complète de cette Revue, dont l'existence même m'était inconnue avant la bonne fortune qui l'a placée sous ma main. Le volume de 1843 contient, à la p. 214, un

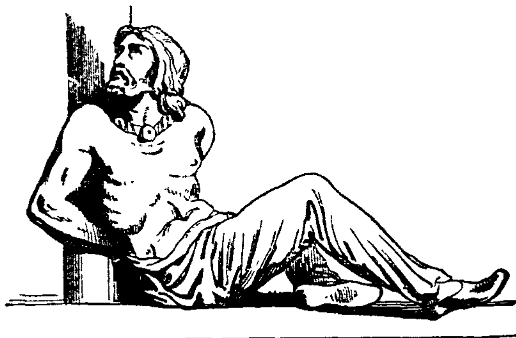


Fig. 1. — Captif gaulois, d'après une ancienne gravure.

article anonyme sur le costume en France, illustré de quelques gravures sur bois, à savoir :

1° La figure reproduite ici (fig. 1), à la suite de quelques lignes (p. 214) concernant les braies gauloises. Légende : *The Bracca. Gaulish Slave. Statue found at Athens* ;

2° Une figure tirée de Montfaucon, avec la légende : *The Sagum. Gaulish Peasant. After Montfaucon* ;

3° Une figure de fantaisie, avec la légende : *The Bardocucullus. A Gaul on a journey* ;

1. Ce *Journal* a cessé de paraître avec le numéro de janvier 1912.

4° Une figure de femme portant un seau de la main droite. Légende : *Gaulish woman. After a bas-relief at Langres*;

5° Un groupe de fantaisie représentant trois guerriers gaulois, dont un coiffé du casque à cornes. Légende : *Gaulish soldiers, before the Roman dominion*;

6° Une figure de fantaisie représentant un chef gaulois de l'époque romaine : *Costum of a Gaulish chief under the Roman dominion*;

7° Une gravure sans légende, mais où il est facile de reconnaître le relief publié par Caylus et aujourd'hui au Musée de Saint-Germain, qui représente des chasseurs à table avec Diane ou Atalante (*Répertoire des reliefs*, t. II, p. 304, 4).

Les six dernières figures illustrant cet article sont relatives à l'époque franque.

Le texte ne fait aucune allusion à la figure 1, qui représente un prisonnier gaulois, le cou orné du *torques*, les mains liées derrière le dos, assis à terre et le dos appuyé à une colonne (trophée ?) La légende : « *Statue found at Athens* », n'inspire aucune confiance, car il semble plutôt s'agir d'une statuette ou même d'un relief. Quoi qu'il en soit, comme il est toujours possible que le monument original se dissimule dans une collection anglaise, j'ai cru bien faire de reproduire ici la gravure de l'*Art-Union*. Ce n'est certainement pas une figure de fantaisie, mais elle ressemble beaucoup à l'un des Gaulois du sarcophage Ammendola, découvert à Rome en 1830 et publié en 1831 (*Rép. des reliefs*, t. II, p. 205, en bas à gauche); ce pourrait en être une « adaptation ». Pourtant, le relief est tourné dans le sens opposé et les jambes sont bien moins allongées que dans le dessin de la prétendue « statue ».

II

Comme les objets d'art antique publiés dans l'*Art-Union* et dans l'*Art Journal* sont en très petit nombre, je profite de l'occasion pour rééditer un monument disparu qui a été gravé dans l'*Art Journal* de 1866 (p. 26). C'est un verre gravé

à reliefs représentant le délire de Lycurgue dans les vignes, appartenant à la collection du baron Lionel de Rothschild, alors membre du Parlement britannique[1]. Il est reproduit dans un long article illustré de William Chaffers, intitulé : *Glass, its manufacture and examples*. Les gravures sont presque toutes empruntées à la collection de Felix Slade, dont il existe un

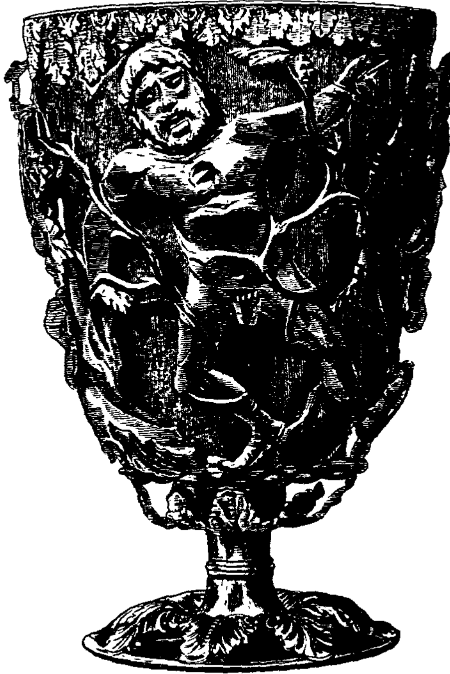


Fig. 2. — Vase de verre avec monture d'argent, d'après une ancienne gravure.

catalogue illustré, tiré à peu d'exemplaires et non dans le commerce[2].

Voici la traduction du texte (p. 26) : « La figure 6 est un vase en verre très remarquable du IIe siècle : il est d'une couleur brillante de rubis quand on le tient au jour ; mais la surface est

1. Lionel Nathan (1806-1879), membre du Parlement (1858), père de deux filles et de trois fils qui vécurent à Paris, Vienne et Londres.

2. Un exemplaire de ce rare ouvrage est au Musée de Saint-Germain.

d'un vert pâle opaque, taillée comme un camée, avec figure, vigne, etc. en plein relief, en certaines parties complètement détaché du verre ; le tout a été soigneusement poli à l'outil. Le sujet indiqué est Lycurgue, roi de Thrace, qui fut frappé de folie pour avoir persécuté Bacchus et son cortège... Le vase se termine, dans le bas, par une bosse ; le pied d'argent et la bordure de feuilles autour de l'embouchure sont probablement des additions du commencement du XVII[e] siècle ».

Ce précieux vase a été signalé plus d'une fois. M. Froehner put l'examiner, en 1874, dans l'hôtel Rothschild à Piccadilly ; il l'a décrit comme « une des plus admirables choses que la verrerie antique nous ait transmise » (*Collection Charvet*, 1879, p. 90).

« Au milieu de la composition, un géant aux cheveux incultes, avec barbe et moustaches, nu, mais chaussé d'endromides, est enlacé de ceps de vigne qui lui serrent les jambes et les poignets. Sa hache lui glisse des mains ; son visage trahit l'angoisse et les efforts qu'il fait pour se dégager. On a reconnu le roi Lycurgue qui vient de tuer les suivantes de Bacchus. Une de ses victimes, la nymphe Ambroisie, est étendue derrière lui, le bras levé pour implorer le secours du dieu. De l'autre côté on voit Bacchus adolescent, drapé, chaussé de brodequins de chasse et armé d'un thyrse. La panthère est à ses pieds. Sûrs de la victoire, ses deux compagnons inséparables, Pan et un jeune Satyre, s'avancent au pas de danse. Le Satyre porte une houlette. Comme procédé de fabrication, ce verre est sans analogie. Les figures, quoique adhérentes au corps du vase, sont presque en ronde-bosse, et à l'intérieur on aperçoit les mêmes cavités que nous avons remarquées sur les verres à bas-reliefs. Il n'est donc pas douteux qu'on ait fait usage d'un moule. Mais certaines parties saillantes, les bras et les draperies par exemple, se détachent de la panse et n'y tiennent que par des clous en pâte vitreuse. Ces parties ont été moulées isolément et soudées après coup, comme des réseaux ».

M. Froehner renvoie, en note, aux *Annali dell' Instituto* (1845, p. 114 et 1872, p. 257), à la reproduction d'une des faces du vase par Ph. de la Motte, *Choice examples* (Londres, 1851)[1] et à Franks, *Kensington Museum*, n° 4957. Feu Anton Kisa a reproduit cette face (*Das Glas im Alterthum*, Leipzig, 1908,

1. Je ne connais pas cet ouvrage, sans doute relatif à l'Exposition de Londres en 1851.

t. II, p. 407, fig. 233), représentant Bacchus et une panthère (cf. p. 612 sq.). Il observe en note qu'il lui a été malheureusement impossible de voir le vase lui-même : « M. Archer, secrétaire de Lord Rothschild, m'a fait savoir qu'on ne savait plus où il était[1]. Longtemps il a été exposé au Musée de Kensington, où Sir Augustus Franks et d'autres archéologues ont pu l'étudier. Notre figure est exécutée d'après la photographie de la Motte, qui est d'ailleurs difficile à trouver ».

Dans l'article de Michaelis sur les monuments de la légende de Lycurgne, le vase Rothschild est désigné par la lettre N (*Annali*, 1872, p. 250) : *Bicchiere di vetro, veduto presso il signor Dubois dal de Witte e da lui descritto* (*Annali*, XVII, p. 114, not. 7). Michaelis reproduit la description de J. de Witte (p. 257) et ajoute : *E gran peccato che questa rappresentanza interessantissima, anzi unica per il momento prescelto dall' artista e poco posteriore a quello raffigurato negli altri rilievi,* NON FU MAI PUBBLICATA ; *non si sa nemmeno dove il bicchiere sia passato dalle mani del sig. Dubois*[2].

Si un bibliographe aussi impeccable que Michaelis ignorait, en 1872, que la face du vase représentant Lycurgue avait été publiée en Angleterre six ans plus tôt, et s'il ignorait aussi où avait passé ce vase, vu par J. de Witte chez Dubois, on ne trouvera pas mauvais que j'aie exhumé ici, *ne denuo pereat*, la bonne gravure autrefois donnée par l'*Art Journal*[3].

S. Reinach.

1. S'il a été brisé au cours d'un nettoyage, concluons une fois de plus que les possesseurs éphémères de pareils chefs-d'œuvre ont le devoir strict de les faire mouler.

2. Je me suis occupé de ce Dubois dans mes *Pierres gravées*, p. 91 et 129.

3. Dans l'article *Lykurgos* (1895) du *Lexicon* de Roscher (par Rapp), on lit seulement ceci (p. 2201) : « Sur le vase de verre avec figures en relief décrit par de Witte et d'après lui par Michaelis, le moment choisi de la scène paraît un peu plus tardif que sur les représentations antérieures [par ex. *Arch. Zeit.*, XXVII, pl. 21, 2, 3] ». Il y a peu de chose sur Lycurgue dans le *Handbuch* de Gruppe et il n'y a pas d'article *Lycurgus* dans le *Dictionnaire des Antiquités*.

VARIÉTÉS

Observations sur le torques.

Antérieurement au IIIe siècle, le torques n'a été, je crois, chez les Celtes qu'une parure féminine, simple variété des nombreux colliers à tige rigide que renferment les sépultures de femmes gauloises à l'époque de La Tène I (ve et IVe siècles).

A cette époque, ces colliers font défaut dans les tombes viriles, non seulement en Champagne, mais sur tout le territoire celtique. A Montefortino, vers la fin du IVe siècle, les riches Gauloises seules ont été ensevelies avec un torques en or (Brizio, *Montefortino*, pl. III, 4 ; V, 1).

Dans l'*Appendice VI* de mon *Manuel*, je donne en tableaux synoptiques l'inventaire de 880 tombes de La Tène explorées en Gaule : on y constate que sur 125 sépultures *à épée*, trois seulement auraient contenu un collier de métal rigide. Encore ces trois « exceptions » ne sont-elles dues sans doute qu'à des erreurs ou aux observations insuffisantes des inventeurs, par exemple au fait qu'on n'a pas tenu compte de la présence de deux squelettes dans la même fosse. D'autre part, sur ces 880 tombes, on en compte 212 contenant un collier rigide, et l'ensemble du mobilier de ces 212 tombes indique nettement qu'il s'agit de sépultures féminines.

J'ai reconnu qu'à partir de La Tène II, vers l'an 300, cet ornement disparaît des sépultures celtiques, ou du moins y devient très rare. Et c'est alors, je crois, que le torques, abandonné comme objet de parure par les femmes, devint le signe distinctif des guerriers de rang élevé. Fait de métal précieux, il ne peut guère se rencontrer dans les sépultures de La Tène II où l'or est extrêmement rare. On n'a encore découvert aucune tombe à mobilier riche appartenant à cette époque et correspondant par le luxe des offrandes à celles de Somme-Bionne, Berru, Le Gorge-Meillet, La Motte Saint-Valentin, etc., qui toutes se classent à La Tène I.

A ces distinctions chronologiques sur le port du torques-insigne chez les Celtes on pourrait opposer, d'une part, la monnaie d'Ariminum, s'il était établi qu'elle ait été coulée vers 370 et, d'autre part, le récit de Tite-Live sur le combat de Manlius. Mais, suivant l'opinion de Mommsen, l'*aes* d'Ariminum n'aurait été émis qu'après la fondation de la colonie latine dans l'ancienne ville sénonaise, c'est-à-dire après l'an 268 (voir Pauly-Wissowa, *Arim.*, p. 829). — Quant à l'épisode relatif à Manlius Torquatus, on peut, avec d'Arbois de Jubainville, le

reléguer parmi les légendes qui « chez Tite-Live encombrent l'histoire des premières relations des Gaulois avec Rome » (*Cours de littérature celtique*, t. XII, p. 126). Il ne présente sans doute pas plus de valeur historique que l'explication du surnom *Capitolinus*, qui existait avant la prise de Rome dans la *gens Manlia*.

Je ne connais donc aucun texte, ni aucun monument permettant d'établir avec certitude que les guerriers gaulois aient eu le torques avant le IIIe siècle. Bien mieux, sur leurs plus anciennes représentations dans l'art antique — les stèles étrusques de Felsina — ces guerriers ne portent pas cet insigne. Les stèles sculptées bolonaises datent au plus tard du IVe siècle (voir Grenier, *Bologne villanovienne et étrusque*, p. 323 et 455).

Je suis donc très disposé à croire que les Celtes du Danube ont emprunté les premiers aux chefs scythes l'usage du torques-insigne. C'est en effet au IIIe siècle que s'est produit le contact entre les deux peuples. Je suis frappé non seulement par les considérations d'ordre chronologique précédemment indiquées, mais par diverses constatations accessoires.

MM. Schumacher et Reinecke ont montré que la civilisation des Scythes avait exercé une certaine influence sur celle de La Tène. D'autre part, on peut établir que les riches torques en or découverts dans le haut bassin de la Garonne dérivent de modèles originairement fabriqués dans la région rhéno-danubienne. Un rapprochement typique nous est donné par le torques trouvé en 1903 à Herczeg-Marok, comté de Baranya (Hongrie) et les bijoux similaires découverts à Lasgraïsses et dans le Cantal (voir Costa de Beauregard, *Congrès préhistorique d'Autun*, 1907, p. 824). Ceux qui ont constaté les analogies surprenantes de ces objets se sont demandé d'où venaient les prototypes, de l'Aquitaine ou de l'Europe centrale ? Or, la réponse n'est pas douteuse : le style de ces torques et bracelets appartient incontestablement à celui de l'orfèvrerie rhéno-danubienne de l'époque de La Tène II. Les Celtes, fixés à l'ouest de la mer Noire, ont dû porter tout d'abord quelques torques d'origine gréco-scythe, offerts en cadeaux ou enlevés comme butin. Puis ces bijoux ont été fabriqués suivant le style de La Tène dans les districts les plus riches en or du grand empire celtique, notamment dans l'Europe centrale et chez les Tectosages de Toulouse.

Si les Romains n'ont adopté le torques comme decoration militaire qu'à la suite de leurs guerres avec les Gaulois, ce ne peut être que postérieurement à l'an 300.

Joseph DÉCHELETTE.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SEANCE DU 24 JANVIER 1913

M. Antoine Thomas rappelle qu'en 1844 Natalis de Wailly remarqua dans le ms. lat. 1294 de la Bibliothèque nationale — bréviaire à l'usage du diocèse de Paris, écrit en 1472 par Jean de l'Epine, clerc du diocèse de Quimper — quatre lignes de breton, et les signala à M. de La Villemarqué. Celui-ci lui en adressa sans délai la traduction, mais c'est seulement en 1877 qu'il communiqua à la Société archéologique du Finistère et publia le texte dû à Jean de l'Epine en l'accompagnant d'un commentaire. Pour éviter de pareils retards, M. Thomas croit devoir communiquer dès maintenant à l'Académie une découverte analogue qu'il vient de faire dans le même dépôt. Un ms. du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (lat. 14354 et 14355), exécuté vers la fin du XIVe siècle, contient en cinq endroits différents de courtes phrases en langue bretonne. Il est à noter que l'on ne possédait jusqu'ici, avant la seconde moitié du XVe siècle, aucun texte suivi en breton, mais seulement des gloses et des mots isolés. M. Thomas a remis à M. J. Loth la copie des phrases qu'il a découvertes; il espère que les celtisants trouveront là matière à d'utiles remarques grammaticales.

M. Durrieu annonce que la Belgique s'apprête à élever, à Gand, un monument aux deux frères Hubert et Jean Van Eyck, et qu'elle entend donner un caractere international à cette manifestation, en y associant particulièrement la France, où les Van Eyck ont travaillé, protégés par des princes de la maison royale. Un comité français a été nommé pour participer à cette œuvre.

M. Cagnat communique, de la part de M. Merlin, le texte d'une inscription latine découverte aux environs de Mateur. C'est un ex-voto offert à une divinité dont le nom n'est pas mentionné, par un cavalier de la légion IIIe Gallica, qui avait été décoré par l'empereur Septime Sévère au siège de Séleucie de Babylonie.

MM. Ebersolt et Thiers, chargés de mission à Constantinople par le Ministère de l'Instruction publique et par l'Académie, rendent compte des recherches poursuivies pendant l'été de 1912. Ces recherches ont eu pour objet l'étude de substructions et de ruines rendues accessibles à la suite d'un incendie qui a dégagé l'emplacement du Grand Palais des empereurs byzantins. Outre des substructions et des souterrains qui fournissent des données nouvelles pour l'étude topographique de ce palais, le feu a mis à découvert des terrasses construites pour racheter la déclivité du terrain et un groupe de constructions importantes. Parmi celles-ci se trouve un pavillon d'escalier qui mettait en communication la partie la plus ancienne du palais, qui avoisinait l'Hippodrome, avec des édifices construits à l'Est, du côté de la mer, par

l'empereur Basile Ier (867-886). Ces ruines confirment les données fournies par les textes et montrent comment se soudaient les unes aux autres les différentes parties de ce palais qui formait une énorme agglomération d'édifices construits a des époques diverses.

Au cours de cette mission, M. Thiers a fait des observations nouvelles sur la structure de l'Hippodrome qui permettront de fixer les dimensions du Cirque dans toutes ses parties, Sur le côté nord-ouest de la place de l'At-Meïdan, il a constaté l'existence de constructions parallèles à la piste, qui forment une partie considérable de l'ancien Hippodrome. — MM. Diehl et Perrot présentent quelques observations.

M. Etienne Michon communique une inscription de provenance athénienne, relative aux Thesmophories, qui est récemment entrée au Musée du Louvre. On savait déjà, par le plaidoyer d'Isée, que les femmes nommaient daus les dèmes deux delégués pour présider aux cérémonies. L'inscription du Louvre est un décret de Cholargos où sont énumérées les fournitures que devaient faire ces déléguées, dites » archousai ».

M. Noël Valois, président, rappelle que le Président du Conseil municipal de Paris a été chargé d'offrir une plaquette, au nom de la ville de Prague, à M. Louis Leger, membre de l'Academie, en témoignage de reconnaissance pour les services que M. Leger n'a cessé de rendre à la cause tchèque. M. Valois associe l'Académie à cette manifestation.

SÉANCE DU 31 JANVIER 1913

M. Noël Valois, président, annonce le décès de M. F. Van der Haeghen, correspondant à l'Académie de Gand. Il retrace brièvement la vie et les travaux du défunt.

M. Héron de Villefosse signale l'acquisition récente faite par le Musée du Louvre d'un grand bas-relief en marbre blanc provenant d'Alexandrie. On y voit quatre divinités, Sérapis, Isis, Harpocrate et Dionysos, représentées de grandeur naturelle et regardant vers la droite dans une attitude d'attente. La composition est incomplète : il manque la moitié de la scène; mais les dimensions des personnages et celles du marbre montrent bien que ce fragment ne peut provenir que d'un grand monument où il devait être placé à une certaine hauteur. Les figures divines qui le décorent s'accordent avec la provenance pour démontrer que ce monument s'élevait à Alexandrie. Les dimensions du relief et l'intervention des divinités attendant l'arrivée d'un empereur, scène qui se retrouve sur d'autres reliefs triomphaux, notamment à l'arc de Bénévent, prouvent que ce monument ne pouvait être qu'un arc de triomphe. Enfin un document littéraire, rapproché de la représentation gravée au revers d'une monnaie d'or d'Hadrien conservée au Cabinet des Médailles, apporte la preuve que cet arc avait été dédié par les Alexandrins à l'empereur Hadrien après son voyage en Egypte. — M. Collignon présente quelques observations.

Le P. Scheil entretient l'Académie d'une tablette chaldéenne du IIIe s. a. C., la description détaillée d'un grand temple élevé à Babylone par Nabuchodonosor et de la tour à sept degrés mentionnée par tous les historiens.

SÉANCE DU 7 FÉVRIER 1913

M. Dieulafoy reprend le texte traduit par le P. Scheil et l'interprète au point de vue arithmétique et graphique. Il arrive à déterminer les dimensions de toutes les parties constitutives du temple. Il y reconnaît d'abord un terre-plein général d'une hauteur uniforme divisé en trois grandes sections : la grande terrasse, la terrasse d'Ichtar et Zamama, la terrasse de l'*ésagil* (pyramide à étages proprement dite). Cette dernière était elle-même caractérisée par un vaste péribole au fond duquel s'élevait l'*ésagil*, composé d'une plinthe, d'un très haut soubassement, le *Kigal d'Enteménanki*, et enfin des étages, que le texte désigne sous le nom de *nakkar*, au nombre de cinq, le dernier étant couronné d'une chapelle revêtue à l'exterieur de faïences polychromes. En terminant, M Dieulafoy compare la description déduite de la tablette avec la description du même temple laissée par Hérodote et les plans du temple de Bel et du temple de Nebo donnés par M. Koldewey. Il n'a pas de peine à établir qu'il existe un accord absolu entre des sources d'information si diverses, mais que le texte chaldéen présente l'avantage d'être complet et décisif. Enfin, il montre que le Mausolée d'Halicarnasse et le Trophée d'Auguste à la Turbie sont des interprétations fideles, mais très élégantes, de l'*ésagil* de Bel, et que les trois édifices étaient rythmes sur le triangle équilatéral.

SÉANCE DU 14 FÉVRIER 1913.

M. Bernard Haussoullier signale la publication, dans le Bulletin de l'Académie royale de Danemark, d'une inscription grecque découverte à Lindos (île de Rhodes) et déjà connue sous le nom de Chronique du temple d'Athéna Lindia. L'inscription, qui compte plus de 400 lignes, comprend un décret du Ier s. a. C. ordonnant la rédaction de la Chronique. Celle-ci est divisée en deux chapitres : I. Offrandes ; II. Apparitions et manifestations de la déesse. Le premier chapitre est un véritable défilé de héros, héroïnes, rois fameux depuis Lindos, le héros éponyme, jusqu'au roi de Macédoine Philippe V, y compris Cadmus, Hercule, Menélas, Hélène et les rois Alexandre, Pyrrhus, etc., qui tous avaient fait quelque offrande à la déesse. Le chroniqueur ne manque jamais de citer l'inscription gravée sur l'offrande et les sources (historiens ou documents d'archives) où il a puisé ses renseignements. Le chapitre des apparitions est plus court : la déesse apparaît en songe à quelque magistrat, demande à son père Jupiter la pluie pour les Lindiens assiégés, ou bien indique les moyens de purifier le temple souillé par la pendaison d'un homme.

M. Théodore Reinach, à la suite de la communication de M. Haussoullier, propose la restitution d'un passage difficile de l'inscription de Lindos, passage relatif à une offrande de colons de Cyrène. Il y reconnaît la mention d'un groupe en marbre représentant Héraclès étouffant le lion de Némée en présence de Pallas. Le monument date du milieu du VIe siècle.

M. Formigé communique diverses remarques sur les théâtres romains. — MM. Cagnat et Héron de Villefosse présentent quelques observations.

SÉANCE DU 21 FEVRIER 1913

M. Babelon annonce que la commission du prix Allier de Hauteroche a déuerné le prix à M. Jules Maurice, pour sa *Numismatique constantinienne* (3 vol. in-8°, 1908-1912).

M. Henri Omont annonce l'entrée à la Bibliothèque nationale, grâce (en partie) à une libéralité nouvelle de M. Maurice Fenaille, de deux mss. latins copiés peut-être au VIIe siècle dans l'Ile-de-France. L'un de ces mss., contenant les quatre Evangiles et les Epîtres de saint Paul, est un des plus remarquables spécimens de l'écriture minuscule employée dans les diplômes mérovingiens; l'autre, comprenant les cinq premiers livres des Morales de saint Grégoire sur Job, ornés de grandes initiales ichthyomorphiques, offre un très bel exemple de l'écriture semi-onciale française du VIIe siècle.

M. André de Hevesy fait une communication sur la bibliothèque de Mathias Corvin, roi de Hongrie, qu'il a essayé de reconstituer. Il a relevé 141 mss. qui proviennent sans nul doute de cette collection, et 47 non retrouvés, mais dont des témoignages écrits attestent qu'ils faisaient partie des collections royales. M. de Hevesy montre ensuite l'intérêt artistique présenté par la décoration des mss. de Corvin. Ses recherches l'ont amené à classer les mss., à ce point de vue, en deux groupes : ceux qui sont dûs à des enlumineurs de l'école florentine, et ceux qui ont un caractère italo-hongrois et ont été vraisemblablement exécutés à Bude. — MM. Durrieu, Jullian et Perrot présentent quelques observations.

M. Paul Monceaux communique une note de M. l'abbé Bayard sur une inscription chrétienne du Musée du Latran. Cette inscription reproduit divers passages de saint Cyprien, mais avec plusieurs variantes qu'on retrouve dans certains mss. de cet auteur et que l'on a proposé de substituer aux leçons du texte usuel. L'objet principal de la note est de montrer qu'il n'y a pas lieu de corriger ce texte usuel, puisque les variantes relevées dans l'inscription sont des leçons de mss. inférieurs ou des distractions du lapicide. — MM. Bouché-Leclercq, Théodore Reinach et Diehl présentent quelques observations.

SÉANCE DU 28 FEVRIER 1913

M. Noel Valois, président, annonce le décès de M. Ferdinand de Saussure, correspondant de l'Académie à Genève, et retrace brièvement sa vie et ses travaux.

M. Héron de Villefosse présente, au nom de M. Fabia, correspondant de l'Académie, et de M. Germain de Montauzan, les photographies de trois objets provenant des fouilles de Fourvière, une tête en ivoire du dieu Pan, un petit masque ou *oscillum* de Bacchus barbu, en terre cuite, et un médaillon en relief d'applique avec une note sur ce medaillon, par malheur incomplet, dont le sujet etait soit le châtiment d'Actéon par Diane, soit plutôt la mort de Penthée, déchiré par les Bacchantes.

M. l'abbé Breuil fait une communication sur de nouvelles découvertes de peintures préhistoriques en Espagne par lui faites au nom de l'Institut de

paléontologie humaine fondé par le prince de Monaco. Ces découvertes sont relatives à trois groupes : 1° La caverne de la Pileta (province de Malaga). Il y a là des figures de quatre époques, dont les trois premières rappellent de très près les premières phases de l'art paléolithique du Nord de l'Espagne, soit par les animaux assez bien dessinés, soit par les signes jaunes, rouges, puis noirs. La quatrième phase est exclusivement composée de dessins noirs purement schématiques, superposés à tous les autres. La découverte de cette caverne est due au colonel anglais W. Verner. — 2° Les abris peints de l'Est de l'Espagne, auxquels se rapportent plusieurs trouvailles déjà signalées. Une des plus récentes est celle d'Alpera, près d'Albacete, où se trouvent des scènes de chasse et de danse des plus curieuses, avec de petits archers, semblables aux Boschimans, tirant des flèches sur des cerfs, des bouquetins, des bœufs sauvages, et aussi des élans et des chamois, espèces qui ont émigré d'Espagne avant l'âge de la pierre polie. Ces peintures sont d'un intérêt extrême pour la reconstitution de certaines scènes de la vie sociale et des costumes. On y retrouve les dames à robes, mais les hommes sont nus et ont seulement des plumes dans les cheveux, comme les Peaux-rouges. — 3° Les abris sous roches de la moitié S.-O. de l'Espagne : une cinquantaine de roches peintes en Sierra Morena, une trentaine en Estramadure, une douzaine en Murcie. Au début de ces manifestations, les animaux sont encore assez bien dessinés, puis tout devient schématique et les figures humaines géométriques donnent naissance aux plus bizarres simplifications. Parmi les plus récentes, on peut voir des images d'idoles féminines semblables à celles qui ont été découvertes dans des tombes néolithiques du Sud de l'Espagne. On voit donc que les peintures naturalistes du paléolithique cèdent peu à peu la place à un art schématique analogue à celui de l'azilien français, qui devient insensiblement néolithique et aboutit même à des images rappelant l'idole à tête de chouette, de l'époque des dolmens.

M. Paul Durrieu signale, dans un livre d'Heures de la Bibliothèque nationale (ms. lat. 1363), un beau portrait d'homme, à mi-corps, qui présente tous les caractères des miniatures de Jean Bourdichon et paraît pouvoir être considéré comme une œuvre de cet artiste. Dans le cadre qui entoure l'image, on voit deux lettres dont la première est endommagée, mais dont la seconde est incontestablement un B. Il semble à M. Durrieu que, tout en faisant les réserves voulues, il ne serait pas trop téméraire d'émettre l'hypothèse que ce B serait une marque d'atelier pouvant se rapporter au miniaturiste Bourdichon.

SÉANCE DU 7 MARS 1912.

M. Schiffer fait une communication sur le dieu Marsyas et les Phrygiens en Syrie.

M. Seymour de Ricci lit un rapport sur un voyage qu'il vient d'accomplir en Allemagne et en Russie grâce à une subvention que lui avait allouée l'Académie. Il avait pour mission de réunir des documents pour le *Recueil des monnaies grecques d'Asie Mineure* commencé par Waddington et continué par MM. Babelon et Th. Reinach. M. de Ricci a relevé la description de près de 3.500

monnaies antiques du nord de l'Asie Mineure, les unes conservées au Musée de Berlin et au Cabinet des médailles de l'Ermitage, les autres appartenant aux riches collections du grand-duc Alexandre Mikhaïlovitch, de M. Yakountchikoff de Saint-Pétersbourg et de M. Théodore Prowe de Moscou. M. de Ricci rapporte également de son voyage la copie de nombreuses inscriptions grecques et latines, une collation minutieuse du Tarif de Palmyre et un catalogue descriptif de mss. français du moyen-âge conservés dans les bibliothèques de Berlin et de Saint-Pétersbourg.

M. Levillain commence la lecture d'une note sur deux diplômes carolingiens pour Moissac.

SÉANCE DU 14 MARS 1913.

M. Léon Levillain achève sa communication sur deux documents carolingiens relatifs à l'histoire de l'abbaye de Moissac : le diplôme d'immunité de Pépin Ier, auquel un faussaire, dans la seconde moitié du XIe siècle, substitua un pseudo-original interpolé, — et la charte originale d'Austoricus qui fait connaître un diplôme de Pépin II et dont le texte et la date soulèvent d'intéressants problèmes que M. Levillain a essayé de résoudre.

M. J. Loth expose que dans un conte gallois en prose du XVIe siècle, Arthus, choisi comme arbitre entre Marc et Tristan, qui se disputent Yseult, décide qu'ils se partageront la jeune fille : l'un l'aura pendant qu'il n'y a pas de feuilles sur les arbres, l'autre pendant qu'il y en a. Marc choisit l'époque où il n'y a pas de feuilles parce que les nuits sont plus longues. Arthus annonce sa décision à Yseult qui s'écrie triomphante : « Il y a trois arbres qui conservent leurs feuilles tant qu'ils vivent : le houx, le lierre et l'if. Je suis à Tristan pour la vie. » M. Loth démontre que, contrairement à l'opinion de certains critiques allemands, cette solution n'a rien de primitif ni de particulièrement celtique, et que le conte gallois, intéressant à divers titres, n'a aucune importance au point de vue des origines du roman.

M. l'abbé Paul Lejay communique quelques remarques sur trois passages des *Géorgiques* (I, 101-102; I, 218; II. 355). — MM. Louis Havet et Théodore Reinach présentent quelques observations.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

FERDINAND DE SAUSSURE

Il est mort samedi soir, au château de Vufflens. Depuis quelques mois nous le savions très malade, nous n'osions pas espérer que jamais il pût remonter dans la chaire qu'a illustrée son enseignement; mais nous caressions l'espoir que ses forces, restaurées par un long repos, soutenues par les soins les plus affectueux et les plus dévoués, lui permettraient de reprendre un jour ses travaux interrompus et de contribuer par de nouvelles œuvres aux progrès de la science et à la gloire de la cité genevoise. Helas! au lendemain d'un si grand deuil, comment dire l'étendue de la perte que nous venons d'éprouver, la place que Ferdinand de Saussure tenait dans le monde savant et dans notre Université, les sentiments qu'il inspirait à ses élèves, à ses collègues, à ses amis, la profonde douleur que nous cause sa mort prématurée?

Il était né à Genève, le 26 novembre 1857. Au Collège et à l'Université, il étonnait déjà ses maîtres et ses camarades par son précoce savoir et son talent d'écrire en prose et en vers, en même temps qu'il les charmait par l'élégance aristocratique de sa personne et son exquise courtoisie de vrai gentilhomme. Issu d'une lignée de savants illustres, il avait l'intelligence la plus vaste et la plus souple, une ouverture, une pénétration, une perspicacité d'esprit, une puissance d'assimilation et de généralisation qui lui permettaient d'aborder sans effort et de résoudre comme en se jouant les problèmes les plus ardus. Ces dons merveilleux, qu'aurait pu disperser dans un vain dilettantisme sa curiosité toujours en éveil, il les appliqua de bonne heure à l'étude des langues indo-européennes, où le conviait l'exemple glorieux d'Adolphe Pictet. A vingt et un ans il avait exploré à fond le champ immense ouvert à sa jeune ardeur. Au début de l'année 1879, encore étudiant à Leipzig, il publiait ce fameux *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* qui revéla au monde son genie, en projetant des flots de lumière dans les ténèbres où avaient erré ses prédécesseurs. De ce livre, infiniment fécond en conséquences d'abord inaperçues, date une ère nouvelle dans la linguistique indo-européenne. Une plus intime compréhension de la vie du langage s'est peu à peu substituée aux notions abstraites et schématiques héritées de la grammaire classique et de la grammaire indoue. Le « mirage oriental » s'est dissipé, et c'est au nord-est de l'Europe, non plus au centre de l'Asie, que la science moderne place le berceau des langues que nous parlons.

Persévérant dans la voie qu'il avait si heureusement frayée, le jeune docteur de l'université de Leipzig s'en fut en Lithuanie pour étudier, dans leurs variétés parlées, ces dialectes qui ont conservé jusqu'à nos jours un aspect indo-europeen si archaïque et dont les inflexions nuancées devaient lui révéler

quelques-uns des secrets de l'histoire de la parole humaine. Il abordait ainsi, l'un des premiers, cette étude directe de la langue vivante qui a depuis lors si complètement transformé les méthodes et les problèmes de la linguistique. Un peu plus tard, Saussure arrivait à Paris, et presque aussitôt, vers la fin de l'année 1881, M. Michel Bréal le faisait nommer maître de conférences pour les longues germaniques à l'École pratique des Hautes Études. Il y enseigna pendant une dizaine d'années avec un éclat et une autorité incomparables et, parmi tant de maîtres éminents, fut l'un des plus écoutés et des plus aimés. Nous admirions dans ses leçons l'information large et solide, la méthode rigoureuse, les vues générales alliées au détail précis, la parole d'une clarté, d'une aisance et d'une élégance souveraines. Depuis trente ans écoulés, il m'en souvient comme de l'une des plus grandes jouissances intellectuelles que j'aie éprouvées durant toute ma vie.

Saussure ne tenait pas une moins grande place à la Société de linguistique de Paris, dont il fut, à partir de 1883, aux côtés de M. Bréal, le secrétaire-adjoint. On a pu dire avec raison que les années qu'il passa à Paris furent décisives pour le développement de la linguistique en France. Il n'aurait tenu qu'à lui d'y poursuivre cette carrière brillante et féconde qui l'eût conduit aux plus hautes situations et aux plus grands honneurs. Mais il était attaché par toutes les fibres de son cœur à cette patrie genevoise qu'ont servie et honorée plusieurs générations de sa famille. En 1891, notre Université, désireuse de s'attacher le jeune maître déjà célèbre, obtint la création d'une chaire d'histoire et comparaison des langues indo-européennes, qu'il vint occuper au début du semestre d'hiver. En vain l'on essaya de le rappeler à Paris; en vain, M. Bréal lui offrit sa suppléance au Collège de France, où Saussure lui eût succédé. Il nous resta et se réjouit de voir monter dans la grande chaire parisienne le plus brillant et le plus fécond de ses élèves, M. Antoine Meillet, maître à son tour d'une nouvelle génération de linguistes, qui tous se proclament disciples du grand savant genevois.

Chez nous, l'enseignement des langues indo-européennes ne pouvait attirer un aussi nombreux auditoire qu'à l'École des Hautes Études. Saussure s'y consacra néanmoins avec un zèle, une ardeur, un dévouement infatigables, ne ménageant ni sa peine ni son temps, donnant bien plus de leçons que n'en avait prévu le décret de sa nomination. Avec quelques elèves d'élite il parcourut le champ presque entier de la linguistique indo-européenne, leur faisant tour à tour expliquer les inscriptions dialectales de la Grèce et celles des anciens rois de Perse, des textes sanscrits, germaniques ou lithuaniens, ou bien exposant en d'admirables leçons les multiples évolutions qui ont fait sortir d'un même idiome perdu tant de formes de langue variées. A cet enseignement se sont formés deux disciples : M. Charles Bally et M. Albert Sechehaye, qui font le plus grand honneur à Genève et à leur maître et qui à maintes reprises ont exprimé de la façon la plus touchante leur reconnaissance et leur affection pour celui qui les avait initiés aux problèmes, aux méthodes et aux recherches de la linguistique.

Bien qu'il ne les ait pas directement abordés dans ses écrits, les problèmes

généraux de l'évolution et de la psychologie du langage sollicitaient sans cesse ce haut esprit à de profondes et originales méditations. Aussi, lorsque le professeur Wertheimer prit sa retraite, nous fûmes heureux que Saussure voulût bien, à sa place, se charger du cours de linguistique générale. A ce nouvel enseignement, qui groupait au pied de sa chaire un plus grand nombre d'étudiants, il a donné le reste de ses forces défaillantes et prodigué les trésors de sa pensée et de son vaste savoir. En même temps il remplissait, avec la conscience scrupuleuse qu'il mettait en toutes choses, les fonctions de bibliothécaire de la Faculté des lettres et des sciences sociales. Sa complaisance était inlassable; quand il s'agissait de rendre service à autrui, rien ne rebutait sa patience. A classer et à cataloguer les livres de notre bibliothèque, il apportait les mêmes soins qu'à ses recherches scientifiques et à la préparation de ses leçons. Dans les conseils de l'Université, comme dans le cercle de sa famille et de ses amis, ses avis judicieux et modérés étaient écoutés avec la plus grande déférence, et l'on se trouvait toujours bien de les avoir suivis.

Les mémoires que Saussure a fait paraître à de longs intervalles ont tous apporté quelque importante et originale contribution aux progrès de la science linguistique. L'on ne saurait trop regretter qu'il ait si peu écrit; ses admirateurs et ses amis s'en affligeaient et lui-même se l'est souvent reproché. A cet esprit toujours en travail il répugnait de fixer sa pensée dans une rédaction définitive. Epris de perfection, défiant de lui-même, il n'était jamais satisfait des résultats obtenus et visait toujours plus loin, toujours plus haut. Sans cesse sa rêverie inquiète et son insatiable curiosité s'orientaient vers de nouveaux problèmes et l'entraînaient vers de nouveaux horizons. Que de travaux commencés, longtemps poursuivis et jamais achevés! A ses disciples, à ses amis, il aimait à confier ses préocupations, ses recherches, ses découvertes; et c'était pour eux une vive jouissance de l'entendre, en ces entretiens familiers, poser et résoudre sans effort les problèmes les plus difficiles. Ses confrères d'études ne se lassaient pas de le consulter et puisaient dans ses lettres et dans sa conversation un perpétuel enrichissement de leur savoir et de leurs méthodes. Sur toutes choses il était admirablement informé, il avait des vues originales et profondes, où se révélait l'homme supérieur à qui rien de ce qui est humain n'était demeuré étranger.

Les témoignages de l'estime et de l'admiration où le tenait le monde savant parvinrent à plusieurs reprises à Saussure. A son départ de Paris, il avait été décoré de la Légion d'honneur. Je n'ai vu qu'une seule fois le ruban rouge à sa boutonnière. C'était en cette inoubliable journée du 14 juillet 1908 où, en présence de sa famille et de l'Université, M. Meillet lui fit hommage, au nom de la Société de linguistique de Paris, d'un volume de *Melanges* auquel avaient collaboré, avec ses plus chers disciples suisses et français, quelques-uns des meilleurs linguistes des cantons de langue allemande. L'année suivante l'Academie danoise l'appelait dans son sein; puis l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres l'élisait au nombre de ses membres correspondants. De ces flatteuses distinctions Saussure ne tirait aucune vanité. Il n'en faisait part qu'à l'oreille de ses amis, sachant la joie profonde qu'ils en éprouveraient.

L'extrême modestie de ce grand savant n'avait d'égale que son mérite. Autant il se plaisait à relever celui d'autrui, autant il s'oubliait lui-même. Nul ne fut plus dépourvu d'égoïsme et de toute préoccupation mesquine. Il avait l'âme très haute, et l'on pouvait lui appliquer ce mot de Victor Hugo : « Tant vaut le cœur, tant vaut le cerveau ». Genève a perdu en lui une de ses plus grandes forces intellectuelles, un des hommes qui lui faisaient le plus d'honneur aux yeux du monde. Ceux d'entre nous qui ont eu le privilège de jouir de son intimité, qui ont connu, sous les dehors réservés, ce cœur si chaud, si loyal et si tendre, pleurent le délicieux, le parfait ami, et ne se consoleront jamais d'une perte si cruelle.

Ernest MORET.

(*Journal de Genève*, mercredi 26 fév. 1913.)

EUGÈNE RÉVILLOUT[1]

Avec Eugène Révillout disparaît un des personnages les plus marquants et les plus singuliers du vieux Louvre et de l'ancienne école égyptologique. Pionnier d'une science où Heinrich Brugsch avait été à peu près seul à le précéder, Revillout eut le mérite d'être, de 1870 à 1890, le spécialiste en textes démotiques. Une dizaine de missions en Égypte, en Italie, en Allemagne et en Angleterre lui permirent de copier à peu près tous les papyrus démotiques connus à cette époque dans les collections publiques et privées. Il en publia un grand nombre dans des ouvrages autographiés, d'un maniement incommode et où les hiéroglyphes du traducteur fraternisaient avec ceux des vieux scribes égyptiens. Malgré les défauts de ces livres, c'est comme éditeur de textes démotiques qu'il passera à la postérité.

Il se destinait à l'état ecclésiastique; mais il paraît de bonne heure avoir renoncé à suivre cette vocation pour s'adonner à des études de linguistique ancienne. Son premier travail date de 1868 : il est consacré à la vocalisation hébraïque. Le jeune Révillout, entré bientôt au département égyptien du Louvre, s'attaqua d'abord aux textes coptes. Dès 1870, il déchiffra et traduisit la précieuse correspondance de l'évêque de Coptos, Pesynthios, qu'il communiqua à l'Académie des Inscriptions dans une lecture qui dura *dix* séances. Il ne se pressa d'ailleurs pas d'éditer ces lettres qui parurent seulement en 1900 et 1902 dans la *Revue égyptologique*.

D'autres textes coptes attirèrent son attention : les procès-verbaux du Concile de Nicée (1873-1875), les contrats thébains de Djemé (1876), les apocryphes sahidiques de la collection Borgia (1876), enfin les curieux papyrus de Saint-Jérémie de Memphis (1877).

Le démotique l'absorba bientôt tout entier : citons son édition du *Roman de Setna* (1877), sa *Chrestomathie démotique* (1877-1880), gros volume de 500 pages, sa *Nouvelle Chrestomathie démotique* (1878), le *Procès d'Hermias* (1882), le *Syllabaire démotique* et le *Poème satyrique* (1883), les trois volumes ambitieusement intitulés *Corpus papyrorum Aegypti* (1884 et suiv.), *Quelques textes traduits a mes cours* (1893), les illisibles *Mélanges sur la*

1. Charles-Eugène Révillout, né en 1843, est mort à Paris le 16 janvier 1912.

métrologie (1895), la *Notice des papyrus démotiques archaïques* (1896), enfin la précieuse collection des onze volumes de la *Revue égyptologique*, où Revillout a publié depuis 1880 plus de deux cents articles, faisant vivre à lui tout seul ce périodique auquel personne ne voulait collaborer.

L'École du Louvre fut une des passions de sa vie : l'année avant qu'elle ouvrît ses portes, il y enseignait déjà (1881). Il eut l'ambition, dans ses trois cours hebdomadaires, d'initier ses élèves — pas toujours nombreux — « aux hiéroglyphes, au hiératique, au démotique et au copte, en même temps qu'au droit égyptien, à l'archéologie et à l'économie politique égyptienne ». Professeur peu méthodique, mais animé des meilleures intentions, il accablait les jeunes gens de conseils, révisant si assidûment les travaux de ses disciples qu'il y imprimait d'une façon bien visible sa propre marque.

Les égyptologues étrangers ont jugé très sévèrement ses travaux sur la langue démotique et il semble en effet que ses publications, hâtives et désordonnées, présentent rarement l'exactitude à laquelle nous habitue une nouvelle génération d'égyptologues. Révillout eut au moins le mérite de publier beaucoup et d'accompagner toujours d'une traduction ses publications de textes inédits. A une époque où trop peu de philologues ont le courage d'éditer un auteur byzantin non encore imprimé, on ne peut se défendre d'admirer le courage d'un Révillout publiant et traduisant des centaines de contrats écrits dans une langue qu'il était seul à vouloir interpréter.

Vers la fin de sa vie, il revint aux études coptes qu'il avait quelque peu délaissées et publia, sans grande critique, une quantité assez considérable de fragments apocryphes inédits qu'il déclara provenir de l'*Evangile des Douze Apôtres*, opinion téméraire et vite réfutée par les spécialistes. Il s'occupa aussi d'histoire du droit où, si j'en crois les juristes, il n'eut pas la main très heureuse, bien qu'il ait rempli de sa prose une demi douzaine de gros volumes. Il se croyait de bonne foi « le créateur d'une science nouvelle : le droit égyptien ». A l'aide de ses découvertes, disait-il, il avait pu « faire l'histoire de toutes les origines du droit romain et de notre droit actuel en prouvant qu'il n'y a pas une loi ou une institution du *Corpus juris*, à partir de et y compris la *Loi des Douze Tables*, qui ne vienne de l'Egypte et de la Chaldée ou, pour peu de chose, de la Grèce ».

Il acheta beaucoup pour le Musée du Louvre. Etant donnée la faiblesse des crédits qu'il avait à sa disposition, il faut lui savoir gré de son discernement. En 1889 son élève Cattaui lui apporta le célèbre papyrus contenant le discours d'Hypéride contre Athénogène, qu'il fit connaître dans un article intitulé, sans fausse modestie : « Une importante découverte » (1892).

Depuis deux ou trois ans il avait quitté le Louvre et enseignait à l'Institut catholique, très malheureux de professer devant des banquettes et irrité de voir aussi peu appréciées par le public érudit ses connaissances encyclopédiques. Ce digne successeur du Père Kircher était né trois siècles trop tard : comme on le voit bien dans la peau d'un humaniste de la Renaissance !

SEYMOUR DE RICCI.

JOSEPH VAN DEN GHEYN

Ce savant jésuite, né en 1854 à Gand, est mort le 29 janvier 1913 à Bruxelles. Excellent médiéviste, collaborateur des *Acta Sanctorum*, il devint, en 1896, conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale, dont il a rédigé un grand catalogue. En 1909, il succéda à Henri Hymans comme conservateur général et occupa ces fonctions jusqu'en 1912. Le P. Van den Gheyn a publié intégralement plusieurs beaux manuscrits de la Bibliothèque de Bruxelles, entre autres l'*Histoire de Charles Martel* et le *Bréviaire de Philippe le Bon*[1].

S. R.

ANGELO DE GUBERNATIS

Le comte de Gubernatis, mort à Rome à l'âge de 72 ans (mars 1913), avait survécu à sa renommée. Il ne reste pas grand'chose de ses nombreux écrits sur l'Inde ancienne, ni de sa *Mythologie zoologique*, traduite en français, en anglais et en allemand ; les erreurs de l'école de Max Müller y sont souvent exagérées jusqu'au ridicule. On se sert encore, mais à tort, de son *Dictionnaire international des écrivains* (1888-1891), médiocre compilation pleine d'erreurs. Mais le libéralisme politique de Gubernatis et son influence stimulante sur les jeunes générations italiennes sont des titres qui le sauveront de l'oubli. C'était un idéaliste impénitent, qui sut plus d'une fois sacrifier ses intérêts à ses doctrines ; la cause de tolérance et de la la paix entre les hommes eut peu d'apôtres plus infatigables que lui.

S. R.

HARRY LANGFORD WILSON

Professeur d'archéologie romaine et d'épigraphie à l'Université John Hopkins et président de l'Institut archéologique des États-Unis, M. Wilson est mort d'une pneumonie, le 23 février, à l'âge de 45 ans. Né à Wilton (Ontario) en 1867, il fit ses études au Canada, puis à l'Université John Hopkins, où il enseigna à son tour depuis 1895. En 1906-7, il professa la langue et la littérature latines à l'École américaine de Rome. Vice-président (1911), puis président (1912) de l'Institut archéologique américain, il semblait destiné à exercer une grande influence sur le développement des études philologiques dans son pays. En dehors d'articles publiés dans les Revues spéciales, on a de lui un mémoire sur les métaphores de Stace (1898) et une édition de Juvénal (1903). C'est peu ; mais on sait que le professeur américain est surchargé de cours, *overworked* ; les Mécènes qui entretiennent les Universités ne songent pas assez qu'il faut des loisirs aux maîtres de la jeunesse s'ils veulent lui donner l'exemple de recherches originales.

R. S.

GEORGES-LOUIS HOUDARD

Georges Houdard, membre de la Société de l'Histoire de France et de l'Académie de Rouen, est mort à Saint-Germain-en-Laye, le 27 février 1913, à l'âge de cinquante-trois ans. Ses obsèques ont eu lieu dans cette ville le 3 mars. M. S. Reinach y a prononcé le discours suivant :

1. D'après la *Chronique des Arts*, 1913, I, p. 70.

« Je viens, au nom du Musée de Saint-Germain et de la *Revue archéologique*, rendre hommage au caractère et à l'œuvre d'un érudit original, consciencieux, modeste, enlevé par une mort imprévue et d'autant plus cruelle aux études qu'il honorait par son talent.

« Houdard était né musicien ; ancien élève du Conservatoire, il n'aimait pas seulement la musique, mais son histoire, parce que le goût de l'histoire — que ce soit celle de la grande ou de la petite patrie, celle des familles, des individus, des sciences ou des arts — est un des premiers et des plus heureux effets de l'intérêt qu'ils éveillent en nous. Ce qui l'attira surtout dans l'histoire de la musique est précisément ce qu'elle a de plus obscur, de plus décourageant pour le commun des hommes : la musique du moyen-âge et, en particulier, cette notation encore pleine de mystères qu'on appelle les *neumes*. Cherchant la lumière dans les documents, sans se laisser imposer par l'opinion d'érudits plus illustres, Houdard prit le contre-pied d'une thèse généralement acceptée et fit réfléchir, s'il ne convertit pas, ceux qui la soutenaient. Les musicographes étrangers furent des premiers à s'apercevoir et à dire que l'archéologie musicale comptait, en France, un travailleur ingénieux et pénétrant de plus. Il y a quelques années, je demandai à Houdard d'exposer, dans la *Revue archéologique*, les grandes lignes de son système ; il le fit avec tant de clarté, une telle force d'argumentation, que ce mémoire, un peu isolé dans un périodique où l'archéologie figurée est au premier plan, attira vivement l'attention des connaisseurs. Si Houdart a eu raison — et, dans mon incompétence, je n'ose l'affirmer — cet article, comme le gros livre qu'il résume, suffirait à faire vivre son nom.

« Mais alors même qu'il aurait fait fausse route dans la question des *neumes*, il est certain qu'il a accompli une œuvre de premier ordre et digne de tout respect dans sa monumentale *Histoire du château de Saint-Germain*. Là encore, il aurait pu, comme tant d'autres, démarquer l'abbé Lebeuf et les nombreux ouvrages de seconde main qui ont paru sur l'histoire de notre ville ; mais Houdard avait la passion de la vérité et la cherchait là seulement où on la trouve, c'est-à-dire dans les textes originaux. Le travail qu'il s'est imposé à cet égard, tant dans les dépôts d'archives que dans les recueils imprimés, complété par de longues investigations dans les portefeuilles de plans, de dessins et de gravures, ne peut être apprécié que des spécialistes ; mais tous les lecteurs de ses deux volumes en recueillent dès maintenant le profit ; il sera, pendant de longues générations, le guide autorisé de tous les amis de notre château, de tous ceux qui, en étudiant ici l'histoire de France, aiment à vivifier la connaissance des faits par celle des lieux. L'œuvre est inachevée, mais l'auteur avait eu l'heureuse inspiration d'en publier à l'avance un résumé à la fois succinct et clair, qui est déjà ou sera bientôt dans toutes les mains. J'aurais voulu que son vaste labeur reçût toutes les récompenses publiques qu'il mérite et je comptais bien m'employer à les obtenir ; hélas ! le sort ne l'a pas voulu et je ne puis que dire ici, près d'une tombe ouverte, ce que la modestie d'Houdard n'aurait pas entendu sans quelque scrupule. Mais qu'importe après tout ! Le souvenir de ce vaillant et probe travailleur est assuré de demeurer parmi nous et même d'y grandir. Saint-Germain le revendique comme son historien par excellence ; il lui fait une place parmi ses bienfaiteurs. Les hommes de cœur et de science n'espèrent pas autre chose que cette survie de la meilleure partie d'eux-mêmes dans la mémoire des hommes pour qui leur labeur s'est dépensé. Ceux à qui cette récompense posthume ne fait pas défaut ont choisi la meilleure part ».

JOHN PIERPONT MORGAN

Le plus grand collectionneur de tous les temps, John Pierpont Morgan, né en 1837 à Hartford (Connecticut), est mort à Rome le 31 mars 1913. Possesseur d'une fortune colossale, qu'il accroissait sans cesse par un labeur acharné, il

dépensa, dit-on, près de 300 millions à acquérir des chefs-d'œuvre de tout genre, parfois à des prix exorbitants. Tout cela paraît destiné au Musée de New-York, où une partie des collections Morgan a été déposée depuis longtemps à titre de prêt. Les séries représentées avec le plus d'éclat, dans cet extraordinaire ensemble, sont la peinture des XVII[e] et XVIII[e] siècles, les miniatures, les dessins anciens, les estampes, les livres et manuscrits, les émaux byzantins, rhénans et limousins, les tapisseries (gothiques et du XVIII[e] siècle), les objets précieux de la Renaissance, les majoliques, les porcelaines de Chine, le mobilier du XVIII[e] siècle, etc. En fait d'antiquités, Morgan possédait des bronzes égyptiens et babyloniens, des tablettes cunéiformes, des manuscrits coptes, tous les papyrus de lord Amherst, de nombreux vases peints, la coupe de verre de la collection Branteghem, toutes les verreries de Julien Gréau, la grande statue de bronze de la collection Montferrand, de riches séries mérovingiennes, plusieurs des médaillons d'or de la trouvaille d'Aboukir, un manuscrit en onciales du livre III de l'*Histoire naturelle* de Pline, etc. Comme catalogues partiels, publiés avec luxe et non mis dans le commerce, on peut citer : ceux des peintures, par W. Roberts et H. Ward ; des miniatures, par Williamson ; des incunables, par Duff et Pollard ; des livres de la bibliothèque Gosford, par Toovey ; des manuscrits de la bibliothèque Bennett, par James ; des objets précieux de la Renaissance, par Williamson ; des porcelaines de Chine, des carnets de bal de la collection Bernard Franck ; des deux collections Hœntschel (arts décoratifs, émaux) ; des bronzes italiens, par Bode ; de la collection Mannheim, par Molinier ; des antiquités mérovingiennes, par Seymour de Ricci ; des dessins anciens, par Fairfax Murray ; des émaux byzantins, par Kondakoff ; des porcelaines françaises, par Chavagnac : des papyrus, par Grenfell et Hunt ; des verres antiques, par Froehner ; de l'orfèvrerie de la collection Gutmann, par Jones.

S. R.

Une synthèse de la religion égyptienne.

Un égyptologue américain, M. Breasted, vient de publier un ouvrage considérable (*Developement of Religion and Thought in ancien Egypt*, 1912), où il propose une vue d'ensemble originale sur toute l'évolution de la religion égyptienne. « Ceci est la plus importante contribution faite récemment à l'histoire des religions et la plus précieuse qui ait jamais été faite à l'histoire religieuse de l'Égypte » (*N. Y. Nation*, 1911, II, p. 434).

D'origine magique, comme il convient à une religion africaine, celle de l'Égypte contient déjà, du moins en puissance, à l'époque des textes des Pyramides[1], tous ses développements ultérieurs. Tout est sorti de cet amalgame, le plus ancien dont nous ayons connaissance. On y trouve d'une part la religion solaire de Râ, en faveur à la cour, et la religion d'Osiris, le dieu mort et ressuscité du Delta, qui séduisait davantage les foules[2]. Les dévots d'Osiris

1. M. Breasted a pris pour point de départ l'édition de ces textes due à M. Sethe.

2. M. Budge a récemment noté, dans une collection d'hymnes de la XXI[e] dynastie, une des dernières étapes de la fusion progressive entre les religions de Râ et d'Orisis. Pourtant, la plupart de ces hymnes ne sont adressées ni à Osiris ni à

comptaient sur un Paradis agricole et souterrain, ceux de Râ sur une bienheureuse navigation à bord de la barque solaire. Après la réforme monothéiste de Khuenaten, qui avorta, les idées magiques reprirent le dessus et la religion égyptienne devint essentiellement un rituel. Il y aurait donc eu, vers la fin de cette évolution, un retour en arrière, ou du moins une renaissance de croyances et coutumes semi-barbares sur lesquelles s'était fondée primitivement la religion. M. Breasted n'a pas étudié avec moins de soin la marche des idées morales. Les promesses de vie future, d'abord réservées au roi, se généralisent; en même temps les divinités se prennent d'affection et de sollicitude pour les hommes. Les notions de moralité et même de justice sociale se forment *pari passu*. Quand la conquête persane agrandit l'horizon des Égyptiens, l'idée d'un dieu unique sembla d'abord devoir triompher; mais cela ne faisait pas l'affaire du sacerdoce, qui s'opposa à cette conception étrangère. De là une recrudescence de la magie, funeste au sens moral, et un formalisme qui pétrifia la religion égyptienne, cette fois pour toujours.

S. R.

Le fronton de Corcyre.

Traitant des restes du fronton archaïque de Corcyre (Πρακτικά, 1911, p. 166 sq), M. Carl Robert fait observer qu'il n'y a pas là une composition unique, mais des éléments mythiques juxtaposés, quelque chose comme sept métopes dont les triglyphes de démarcation auraient disparu. Ce même manque d'unité se constate sur d'autres œuvres archaïques corinthiennes, comme le vase de Dodwell et le coffret de Cypselos. C'est à Athènes que fut réalisé, d'abord dans les frontons, le principe de l'unité d'action; mais le *caractère de métopes* reste sensible même plus tard, par exemple dans la Gigantomachie du trésor des Mégariens à Olympie[1].

S. R.

Un ex-voto aux nymphes à Délos.

Entre cent autres choses intéressantes, le fascicule V de la grande publication sur Délos (par M. F. Courby) contient la reproduction d'un curieux ex-voto aux nymphes, avec l'inscription (sous la tête colossale du dieu fluvial) : Σπόριος Στερτίνιος Νύμφαις Μινοίσι (p. 115.) La fontaine s'appelait *Kréné Minoé* (plan et façade restaurés, p. 112). L'attitude assise des nymphes est rare, mais non sans exemple en pays grec ; on dirait des *mères* gallo-romaines.

S. R.

Lustrum condere.

Lustrum est à *luere*, « laver », comme *capistrum* à *capere* ; cela ne fait point

Râ, mais à un dieu composé de Râ et de Horus, *Râ-Heru-Khuti* ; d'autres sont adressées à Atem, dieu du soleil couchant, comme Horus était celui du soleil levant. Dans l'Egypte du x[e] siècle avant J.-C., comme dans l'Empire romain au II[e] siècle, tout culte polythéiste tendait à devenir un monothéisme solaire. Atem est identifié à Osiris parce qu'il est appelé, dans une des hymnes, « président de l'Amenti », c'est-à-dire du monde infernal (cf. Th. *Athenaeum*, 1913, I, p. 10-11).

1. C. Robert, *Zum Giebel von Korkyra* (*Nachrichten* de Goettingue, 1912).

doute. Mais pourquoi *lustrum condere*? Usener avait entrevu la solution de ce petit problème, que M. Deubner (*Lustrum*, in *Arch. f. Religionswiss.*, t. XVI, p. 127-136) paraît avoir complètement résolu. Dans la ferme latine préhistorique on célébrait probablement un rite en trois actes : 1° nettoyage de la maison ; 2° ensevelissement des *sordes* dans un lieu écarté ; 3° procession en cercle autour de la maison, ainsi protégée par un cercle magique. L'acte essentiel est l'ensevelissement des choses qu'on élimine (*stercus delatum*, calendrier du 15 juin ; cf. Festus, p. 344, 13 : *Stercus ex aede Vestae... defertur in angiportum* ; suivant Ovide [*Fastes*, VI, 713], les *purgamina Vestae* étaient jetés dans la Tibre). Les expressions rituelles *fulgur, ancilia condere* s'expliquent par des usages analogues.

S. R.

Nouvelles d'Italie.

Une tête d'éphèbe, du style de Calamis, a été découverte à Ostie. Au Palatin, M. Boni croit avoir retrouvé la maison de Tibère et de Julie, avec une magnifique baignoire, une cascade, un dispositif pour douches, etc. La maison contenait des monnaies d'Agrippa, de Germanicus, de Tibère, des fragments de poterie mégarienne et de vases de marbre. Un souterrain, construit sous la maison, serait la prison où, suivant Tacite, le jeune Drusus mourut de faim en l'an 33.

X.

Statue à retrouver.

Le *Journal historique* [*de Verdun*] *sur les matières du tems*, t. LXX, août 1751, p. 156, contient ce passage :

« Des ouvriers, en fouillant en terre, aux environs de la petite ville de la Bassée, dans le Hainault françois, ont découvert une statue de marbre blanc de grandeur naturelle. On voit dans le même groupe (*sic*) la figure d'une femme couchée dans un lit. Ces ouvriers, en poussant plus avant leur fouille, ont découvert un contre-mur auquel ils n'ont point trouvé d'ouverture. On attend les ordres du roi pour continuer les travaux ».

Si quelque lecteur de la *Revue archéologique* pouvait me renseigner davantage, je lui en serais reconnaissant.

Em. Espérandieu.

Le Mont Berny.

Le Centre de tourisme de Compiègne et la Société historique de Compiègne, d'accord avec l'administration des forêts, viennent de faire déblayer les ruines gallo-romaines du Mont Berny, près de Pierrefonds.

C'est une station qui remonte à la plus haute antiquité : elle fut habitée à la période de la pierre polie et devint, sous l'occupation romaine, une cité que traversait une « voie » appelée plus tard « chaussée Brunehaut ».

En 1865, Napoléon III y fit pratiquer des fouilles qui donnèrent d'heureux résultats. On mit au jour les ruines d'un temple et de thermes, et des objets gallo-romains qui furent transportés au palais de Compiègne, puis, en 1871, au musée de Saint-Germain.

(*Chronique des Arts.*)

Un prétendu « sanctuaire dolménique »

On a trouvé récemment à Alésia, à l'intérieur d'un édifice gallo-romain, « un dolmen, ou du moins une disposition des plus curieuses à laquelle il est bien difficile de ne pas reconnaître le caractère dolménique » (Toutain, *Revue des études anciennes*, 1913, p. 54). Des dalles presque brutes, d'une largeur moyenne de 2m,25, *sont fixées* SUR LE SOL, *en avant d'une fosse rectangulaire*, dont les parois sont faites de pierres plates posées de champ. Cela ne constitue pas un dolmen que les constructeurs gallo-romains auraient respecté, mais tout au plus les dépouilles d'un dolmen, comme on en compte une douzaine dans la Côte-d'Or. Rien n'autorise surtout à se fonder sur cette constatation, d'ailleurs intéressante, pour révoquer en doute une conquête absolument certaine de l'archéologie du XIXe siècle, à savoir la nature funéraire des dolmens. Je ne comprend pas que M. Toutain mentionne à ce propos, dans un travail sérieux, les rêveries d'un membre « de l'Institut ethnographique international de Paris » (où l'on entre comme dans un moulin). Fût-il, par surcroît, de l'Institut dentaire, on ne lira pas sans sourire ce qu'a récemment écrit cet amateur : « Malgré des sépultures occasionnelles, les dolmens à galerie, avant comme après, restaient des temples où vivaient des sorciers guérisseurs, faiseurs de prodiges, diseurs de bonne aventure, artisans, magiciens, serviteurs des premières divinités et aussi, peut-être, princes sacerdotaux[1]. » Comme disent les écoliers anglais, *that 's rot.*

Les « Donatello » de la Casa Martelli à Florence.

Dans le *Donatello* de Schubring (Stuttgart, 1907), le *Saint Jean-Baptiste* de la Casa Martelli est gravé à la p. 37, les armoiries à la p. 55 et le *David* à la p. 38. Cette dernière statuette, étude pour le *David* du Bargello, va sans doute passer l'Océan; mais le *Saint Jean* a été acquis par le gouvernement italien pour 400.000 lires et il a obtenu promesse de vente pour les armoiries (200.000 lires). Des sommes beaucoup plus considérables — on a parlé de 8 millions ! — auraient été offertes récemment pour l'ensemble des sculptures de la Casa Martelli, dont les lois italiennes, et sans doute aussi le volume, n'ont heureusement pas permis l'exportation.

S. R.

1. Faut-il rappeler qu'il y a des dolmens bien ailleurs qu'en France et que *partout* où l'on a exploré un dolmen intact, on a reconnu qu'il servait de sépulture ? *Cum dubitantibus de principiis non est disputandum.*

Winckelmann et la villa Albani.

Une récente occasion m'a permis de revoir la villa Albani, depuis longtemps fermée aux visiteurs.

Elle a bien changé d'autrefois, non en elle-même, mais à cause de la vue qui, par delà les pins parasols et les chênes verts, donnait sur les monts de la Sabine. Elle ne donne plus aujourd'hui que sur les maisons à sept étages dont on a loti tout ce quartier. Le jardin rapetissé étouffe au milieu de ces bâtisses. Mais enfin, à ne considérer que ce qui reste, c'est toujours, portiques et verdures, le même beau goût romain, grandiose et charmant, qui faisait, à la veille du grand bouleversement dont Winckelmann fut le père, l'éloge d'une civilisation de six siècles.

Or Winckelmann fut couvé là. Le cardinal Albani, qui bâtit la villa, fut son protecteur, ou mieux son instrument. Par ce prélat, neveu de Clément XI, Rome devint le grand centre de diffusion des idées prussiennes et saxonnes en matière d'antiquités. Quand Winckelmann parlait de la villa Albani, nous voyons qu'il disait *chez nous*. Afin qu'on n'en ignore, Louis I[er], roi de Bavière a fait dresser en 1857, au devant de la fameuse allée couverte de la villa, un buste colossal du grand homme.

Nous sommes donc ici dans son domaine, dans ce domaine de l'antiquité prétendûment restaurée, aux influences duquel la France a dû David.

Il y avait longtemps que je n'y étais entré. J'ai été frappé d'une chose : c'est de la médiocrité de goût, de l'ignorance même dont le choix des antiques rassemblées là témoigne. Cela ne saurait être dissimulé. Hormis trois ou quatre pièces (au nombre desquelles le Châtiment de Lyncée, de style phidiesque et admirable), les marbres du cardinal Albani choisis par Winckelmann ne valent rien. Aucun ne jouit de la moindre célébrité; chez la plupart, l'exécution même est grossière : ce qui n'a pas empêché le prétendu restaurateur de l'archéologie d'en faire le triomphant éloge dans les *Monumenti inediti*, où il les vante à tout bout de champ comme « ouvrage grec ».

Aussi bien, les antiquaires modernes ont renoncé à défendre Winckelmann en cette sorte. Seulement, on voudrait nous faire croire qu'il était impossible de mieux faire en un temps où le vrai goût de l'antiquité se tirait à peine du chaos. Des Allemands m'ont dit : c'était l'époque. Fort bien; mais en ce cas, comment se fait-il que les galeries du Vatican, les collections Giustiniani, Ludovisi, Barberini, formées avant celles d'Albani, contiennent des chefs-d'œuvre reconnus?

Nos antiquaires trouvent ces collections mêlées : cependant ils ne contestent pas que le Mars Ludovisi (au musée des Thermes), le Faune Barberini (à Munich), le Torse du Belvédère (au Vatican) ne soient des pièces de premier rang, témoignant d'un goût bien supérieur à ce que Winckelmann réunit et vanta. Mettons que ce goût ait été sans lumières; en tant qu'instinct il valait pourtant; tandis qu'à Winckelmann manquait l'instinct encore plus que les lumières.

Je vais donner un exemple comique de ce défaut de goût et de cette ignorance.

La villa renferme une petite copie de la Transfiguration de Raphaël, exécutée dans une gamme crue et voyante, d'un pinceau pesant, mais soigneux. Winckelmann n'avait-il pas imaginé de dire que ce morceau était de Raphaël lui-même, et que c'était « l'ébauche » (cette peinture léchée!) du grand tableau? Il ajoutait que le coloris était d'une « beauté enchanteresse ». Le bon est que cette exégèse fameuse fit des élèves. Webb, Anglais, son disciple, écrit vingt ans plus tard : « La plupart des amateurs regardent ce tableau comme une copie ; *Winckelmann et Mengs auraient dû les tirer de cette erreur* ».

Telle était l'arrogance de cette espèce de secte. Sur tous les points pris en détail, le sentiment des habiles lui a donné tort ; mais elle avait crié si fort qu'elle apportait la réforme de la science et du goût, qu'on n'a pas laissé de la croire en cela, et de saccager le passé en conséquence.

Cependant la villa Albani n'est belle et charmante, prise en soi, que par l'apport de l'art qu'ils se vantaient de détruire, et sans lequel on ne donnerait pas même une visite à leur souvenir. L'architecture est de Marchionni, et dans ce style du dix-huitième siècle dont le Borromini fut le père. Lapiccola et Bicchierari, qui peignirent les plafonds des chambres, y amusent des regards qui n'ont cure du Parnasse peint dans la galerie par Mengs, l'ami de Winckelmann. Les parfaits paysages peints à fresque d'Anesi ne tiennent pas moins à l'ancienne école.

Tout cela s'ajoute pour faire toucher du doigt l'erreur d'un préjugé séculaire : celui qui représente le goût antique comme ayant condamné justement, par la voix de Winckelmann et de Mengs, les anciennes écoles de peinture. Les destructions de David, qui n'en furent qu'un effet, peuvent être jugées du même coup.

Louis Dimier.

(*Action Française*, 2 mars 1913.)

La conservation des églises de France.

En dehors des monuments *classés*, il y en a des milliers d'autres qui conservent un intérêt pour l'histoire locale et qu'il y aurait eu vandalisme à laisser disparaître faute de soins. Par un amendement inséré dans la loi de finances (reproduit *Chronique des Arts*, 1913, p. 90-91), la Chambre des Députés a créé une *Caisse des monuments historiques* et une *Caisse des édifices et monuments publics*. La première a pour but l'entretien des édifices classés ; elle est subventionnée par l'État et peut recevoir des donations. La seconde est exclusivement alimentée par des dons particuliers, avec cette clause importante que les communes sont *tenues* d'accepter les offres des particuliers et de certaines associations en vue de réparer les monuments du culte, sous la surveillance des architectes départementaux. Reste à savoir si cette seconde caisse recevra tous les fonds qu'exigent des réparations si nombreuses. On en arrivera peut-être à autoriser des loteries au profit de la caisse II ; il y a de nombreux précédents remontant à l'époque où l'État ne tolérait pas tant de casinos, mais n'interdisait pas encore toutes les loteries.

S. R.

La Polynésie et l'art d'Extrême-Orient.

Dans son grand ouvrage posthune (*Epochs of Chinese and Japanese art*), E. F. Fenollosa a soutenu que tous les arts du dessin, dans les pays d'Extrême-Orient, se sont développés sur une base polynésienne. Depuis le Pérou jusqu'au Siam, le long des côtes du Pacifique, il reconnaît la persistance de certains motifs caractéristiques, tels que le masque, l'œil, l'emblème de l'oiseau *frégate*, qui se trouvent aussi sur les bronzes chinois les plus anciens. On peut alléguer, à l'appui de cette hypothèse, que les Japonais ont conservé jusqu'à ce jour des usages et coutumes qui semblent les rattacher étroitement aux Polynésiens (*The Nation*, 1913, I, p. 215).

S. R.

Héphestion.

Dans un ouvrage récent sur J.-A. Starck et la Querelle du crypto-catholicisme en Allemagne, 1785-1789 (Paris, Alcan, 1912), M. Blum a eu l'occasion d'analyser un ouvrage de Starck publié, sous le titre d'*Héphestion* (prêtre égyptien), en 1775. Il ne faut pas, suivant l'auteur, confondre la religion du paganisme avec la mythologie, qui était exclusivement populaire. Au centre du paganisme on trouve la religion ésotérique des mystères, originaire de l'Égypte, du Thibet, de l'Inde, de tous les pays où les castes sacerdotales étaient puissamment organisées. D'abord, dans les petits mystères, on enseignait les peines et les récompenses futures, le purgatoire, la résurrection; puis, dans les grands mystères, réservés à peu d'initiés, on enseignait l'unité divine, la vanité des légendes philosophiques et la doctrine evhémériste que les dieux païens sont des hommes morts.

On voit que Starck fut un des précurseurs de Creuzer. Nous sommes encore bien mal informés de l'histoire de l'exégèse religieuse au XVIII[e] siècle; il y a fort à faire dans ce domaine-là.

Un détail curieux que m'apprend le même livre de M. Blum, c'est que J. A. Starck, né à Schwerin en 1741 et élève de Michaelis à Goettingue, vint à Paris, embrassa le catholicisme à Saint-Sulpice en 1766 et fut nommé « interprète des manuscrits orientaux » à la Bibliothèque du roi, au traitement de 1.000 livres. Starck est donc un des premiers, sinon le premier en date de ces érudits, allemands ou d'éducation allemande, qui ont cherché et trouvé en France l'emploi de leurs talents: les noms de Hase, Fix, Sinner. Dübner, Oppert, Munk, Derenbourg, Benloew, Weil, Froehner se présentent à ma mémoire; on y joindrait ceux des savants qui travaillèrent pour Ambroise Firmin Didot, comme Dindorf, Carl Müller et bien d'autres. Il y aurait là matière à un intéressant chapitre sur l'histoire des relations internationales et de la philologie.

S. R.

La galerie Morgan au Musée de New-York.

Vingt-neuf chefs-d'œuvre de cette collection viennent d'être exposés au Metropolitan Museum, entre autres le Raphaël du roi de Naples, le tableau d'autel de la famille Alessandri par Filippo Lippi, un grand Velasquez, des Rubens, un magnifique van Dyck, d'admirables portraits anglais de Reynolds,

Gainsborough, Raeburn, des portraits français non moins beaux de van Loo, Drouais et La Tour (M[me] de Mondonville), des spécimens de Greuze, de M[me] Vigée-Lebrun, etc. Un excellent connaisseur de littérature et d'art, M. Mather junior, a publié sur ces tableaux, dans la *Nation* (29 février 1913, p. 190), quelques observations fines et originales qui devraient ne pas rester inaperçues. S. R.

Opinions téméraires.

« Il est prouvé, et nous en avons les preuves en mains, que les Romains furent chassés de Gaule non seulement par les Francs de Clovis, mais plus encore par les Gaulois soulevés au nom de l'indépendance nationale... Ces superbes paysans ne parlaient pas la langue des vainqueurs... La plupart des étymologistes français ne connaissent pas la langue celtique; ils ont torturé le bon sens pour faire venir, par exemple, *aîné* d'*ante natum*, alors que le celtique donnait la racine *hen* (vieux). On a faussé ainsi l'état civil, si j'ose dire, de plusieurs milliers de mots ». Cela est extrait d'un article de M. Robert Pelletier, secrétaire général de la *Ligue celtique française*, publié dans la *Revue des Nations, mouvement intellectuel mondial*, organe de ladite ligue, n° 1 (1[er] février 1913, p. 8 et suiv.). Dans le même n°, le président de la Ligue, M. Louis Pauliat, sénateur, a traité des monuments mégalithiques à propos des révélations de M. A. de Paniagua sur le même sujet : « Les dolmens avaient été confondus jusqu'ici avec les *tumuli* et regardés comme des lieux de sépulture. M. de Paniagua démontre, en recourant aux racines dravidiennes, qu'ils étaient des sanctuaires et des sortes de temples de nature chthonienne » (p. 47). — « La fleur de lys, emblème des premiers Capétiens, qui régnèrent au moyen âge sur la société française, alors toute celtique, ne serait-elle pas elle-même, comme plusieurs l'ont déjà prétendu, le *lingam* hindou, c'est-à-dire le menhir, complété à sa base par l'addition de l'organe féminin ? » C'est évident : *lingam* + *yoni* = fleur de lys. On apprend tous les jours quelque chose.

S. R.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne* du 10 septembre 1912. — *Texte.* Le Maître des « Grandes Heures de Rohan » et les Lescuier d'Angers (fin), par M. Paul Durrieu. Un peintre de « pastorales » : Edward Calvert, par M[me] Jeanne Doin. Peintres-Graveurs contemporains : P.-E. Colin, par M. Clément-Janin. La Tapisserie en Espagne (fin), par M. Paul Lafond. Un Tableau retrouvé : la « Danaé » d'Henri Goltzius, par M. André Dezarrois. La Peinture monumentale sous la monarchie de juillet (1), par M. Léon Rosenthal. Bibliographie. — *Gravures hors texte.* La Grande Vierge debout, miniature tirée des « Heures dites d'Isabelle Stuart, duchesse de Bretagne » Cambridge, Fitzwilliam Museum), photogravure. Le Berger, gravure sur bois originale de M. P.-E. Colin. Les Piocheuses, eaux-forte originale de M. P.-E. Colin. Le Cabaret lorrain (1909), pointe sèche de M. P.-E. Colin. Danaé, peinture d'Henri Goltzius (appartient à M. Chabert), héliogravure. Entrée de Jésus à Jérusalem, peinture murale d'H. Flandrin (église Saint-Germain-des-Prés), photogra-

vure. L'Age d'or (partie centrale), peinture d'Ingres (château de Dampierre), photogravure. — Figures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne* du 10 octobre 1912. — *Texte*. Le Mythe de Psyché dans l'art français, depuis la Révolution (I), par M. René Schneider. La Petite « Curiosité » : les « Grivoises », râpes à tabac (I), par M. Henry Havard. Portrait de M. de Vèze, d'après Ingres, gravure de M. D.-A. Maillart, par M. Raymond Bouyer. Médailleurs de la Renaissance : Camelio, par M. Jean de Foville. Duccio di Buoninsegna; à propos de l'Exposition du sixième centenaire de la « Maestà », à Sienne, par M. Louis Gielly. La Peinture monumentale sous la monarchie de juillet (fin), par M. Léon Rosenthal. Bibliographie. — *Gravures hors texte*. L'enlèvement de Psyché, peinture de P.-P. Prud'hon (Musée du Louvre), photogravure. Portrait de M. de Vèze, eau-forte originale de M. D.-A. Maillart, d'après le dessin d'Ingres. Buste de Mantegna (Mantoue, église S. Andrea), photogravure. Médailles de Camelio, héliogravure. La Vierge glorieuse, fresque de Duccio (Sienne, Opera del Duomo), photogravure. La Crucifixion, fresque de Duccio (Sienne, Opera del Duomo), héliogravure. La Guerre, carton de Th. Chassériau, pour la décoration de l'escalier de la Cour des Comptes (appartient à M. Arthur Chassériau), photogravure. — Figures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne* du 10 novembre. — *Texte*. La « Léda » de Léonard de Vinci, par M. Marcel Reymond. Contributions à des études sur les peintres-graveurs du XVe siècle : le Maître aux Banderoles, par M. André Blum. Les Portraits de Coypel, par M. André Fontaine. Fives-Lille, eau-forte originale de M. Omer Bouchery, par R.-B. Le Mythe de Psyché dans l'art français depuis la Révolution (fin), par M. René Schneider. La Petite « Curiosité » : les « Grivoises », râpes à tabac (fin), par M. Henri Havard. Le Portrait de Chopin, par Delacroix, au Musée du Louvre, par M. Raymond Bouyer. Bibliographie. — *Gravures hors texte*. Léda, copie du tableau perdu de Léonard de Vinci (Rome, Villa Borghèse), photogravure. La Vierge immaculée (Florence, Bibliothèque Riccardiana); photogravure La Vierge immaculée (collection Edmond de Rothschild), héliogravure. Buste de Noël-Nicolas Coypel, terre cuite de Le Moyne (Musée du Louvre), photogravure. Fives-Lille, eau-forte originale de M. Omer Bouchery. Râpes en ivoire (collection Alaret), photogravure. Portrait de Chopin, peinture de Delacroix (Musée du Louvre), héliogravure. — Figures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne* du 10 décembre 1912. — *Texte*. Notes sur le Greco : (II). L'Italianisme, par M. Emile Bertaux. Les eaux-fortes de Tiepolo, par M. Henri Focillon. A propos du portrait de Mme Récamier, par Gérard, au Petit Palais, par M. Raymond Bouyer. Daniel Boutemie, orfèvre, graveur et médailleur, par M. Jean de Foville. Les Trécentistes siennois Pietro Lorenzetti, par M. Louis Gielly. Notes et documents : Giovanni Pisano et la cathédrale de Pise, par M. P. Lelarge-Desar. Bibliographie. Tables semestrielles. — *Gravures hors texte*. Jésus chassant les marchands du Temple, peinture du Greco (collection du comte de Yarborough), héliogravure. Découverte

de la tombe de Polichinelle, gravure de Jean-Baptiste Tiepolo, extraite des Scherzi di fantasia, photogravure. Mme Récamier, gravure de M. Dezarrois, d'après la peinture de Gerard (Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris). Etude pour un portrait de Mme Récamier, gravure de F. Girard, d'après le dessin de Gérard, photogravure. Médailles de Simon Vouet, de Virginia del Vezzo et de leurs enfants; Médaille de Henri-Louis Habert de Montmor et de sa famille par Daniel Boutemie, photogravure. La Nativité de la Vierge, peinture de Pietro Lorenzetti (Sienne, OEuvre du Dôme), héliogravure. Crucifixion, fresque de Pietro Lorenzetti (Assise, église Saint-François), photogravure. — Figures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne* du 10 janvier 1913. — *Texte.* Jules Comte (1846-1912), par M. Émile Dacier. « La Madone au panier » de Rubens, par M. Gabriel Hanotaux. Le Paysage japonais et son rôle dans le décor des gardes de sabre (I), par M. de Tressan. Notes sur le Greco (fin) : le Byzantinisme, par M. Emile Bertaux. Les Pendules du Musée des Arts décoratifs, par M. Marcel Reymond. Eugène Lami, par M. Jean-Louis Vaudoyer. Artistes contemporains : Charles Meryon (I), par M. Emile Dacier. Notes et documents ; Agostino dei Fonduti, sculpteur padouan du XVe siècle, par M. Jean de Foville. Bibliographie. — *Gravures hors texte.* Jules Comte, fondateur de « la Revue de l'art ancien et moderne » (1846-1912), héliogravure. La Madone au panier, gravure de M. Roger Favier, d'après la peinture de P.-P. Rubens (collection de M. G. Hanotaux). Senzuï-Byobu, fin du XIIe ou commencement du XIIIe siècle (collection du temple Jingô-Ji, Yamashiro (photogravure). Saint François, peinture du Greco (collection I. Zuloaga), héliogravure. Pendule de l'époque de la Revolution (Musée des Arts décoratifs), photogravure. Le Foyer de la danse à l'Opéra de la rue Le Peletier, aquarelle de E. Lami (collection de M. Maurice Lecomte), photogravure. L'Empereur et l'Imperatrice sortant des Tuileries le jour de leur mariage (30 janvier 1853), aquarelle de E. Lami (collection de M. Jacques Guérin), héliogravure. La Pompe Notre-Dame (1852), eau-forte de Ch. Meryon, photogravure. — Figures dans le texte.

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1912. — Les Paysagistes anglais en France, par M. Prosper Dorbec. Les Toiles peintes de l'Inde au Pavillon de Marsan, par M. Henri Clouzot. Les Accroissements du département des sculptures (Moyen âge, Renaissance et temps modernes) au musée du Louvre (3e et dernier article), par M. Andre Michel. — Peintres-graveurs contemporains. Angèle Delassalle, par M. Raymond Escholier. Un portrait ignoré de Jean de Boulogne, par M. A. Dubrulle. Bibliographie : La Faïence et la Porcelaine de Marseille (abbé G. Arnaud d'Agnel), par M. L.-H. Labande. — *Trois gravures hors texte* : Buste d'Antoine Coypel, marbre, par Coysevox (Musée du Louvre) : héliotypie Marotte. Le Couvreur, eau-forte originale de Mlle Angèle Delasalle. Portrait de jeune homme, eau-forte originale de Mlle Angèle Delassale — 42 *illustrations dans le texte.*

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1912. — Artistes

contemporains. Emile Bernard, par M. Paul Jamot. Un peintre de la vie rustique au XVIIe siècle : Jean Siberechts, par M. Henry Marcel. La Galerie de tableaux de l'Ermitage et la collection Semenov (1er article), par M. Louis Réau. Une armure de Henri II, par M. Ch. Buttin. Les Salons de 1912 : le Salon d'Automne, par M. Léon Rosenthal. Bibliographie : Du Khorassan au pays de Backhtiaris : trois mois de voyage en Perse (H.-R. D'Allemagne), par M. Jules Guiffrey ; — Histoire métallique de Napoléon Ier, empereur et roi (E. Babelon), par M. M. — *Trois gravures hors texte* : Le Gué, par J. Siberechts (Musée de Budapest) : héliotypie Marotte. Ferme à Vauhalan, eau-forte originale de M. Léopold Lévy (Salon d'Automne). Jeu de Polo, miniature persane, XVIe siècle : photogravure en couleurs — 40 *illustrations dans le texte.*

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1912. — Marguerite Gérard (1761-1837), par Mme Jeanne Doin. Études de céramique grecque, par M. Edmond Pottier. « Vénus blessée par Diomède », tableau d'Ingres, par Mme Roblot-Delondre. L'Exposition de M. Eugène Béjot, par M. René Jean. La Galerie de tableaux de l'Ermitage et la collection Semenov (2e et dernier article), par M. Louis Réau. Correspondance d'Allemagne : l'Exposition d'art chinois et japonais à l'Académie de Berlin, par M. Raymond Kœchlin. Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les beaux-arts et la curiosité pendant le deuxième semestre de l'année 1912, par M. Auguste Marguillier — *Trois gravures hors texte* : Portrait de Mme Honoré Fragonard, avec deux de ses petits-enfants, par Marguerite Gérard (appartient à M. Marcel Fragonard), héliotypie Marotte. Le Bassin des Tuileries, eau-forte originale de M. Eugène Béjot. Le Retour de l'Enfant prodigue, par Rembrandt (Galerie impériale de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg) : héliotypie Marotte. — 29 *illustrations dans le texte.*

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1913. — La Peinture de figures en Chine, par M. R. Petrucci. François Bonhommé (1er article), par M. J.-F. Schnerb. L'Incendie de l'Opéra en 1781 et les tableaux de Hubert Robert, par M. C. Gabillot. Les Eaux-fortes et les Pointes sèches de M. Emile Friant, par M. Alphonse Germain. Les Oubliés. — Hilaire Ledru, par M. Charles Saunier. L'« Adoration des Mages » du cloître Saint-Étienne au Musée de Toulouse, par M. Paul Pouzet. Artistes contemporains. — Léon Belly (1827-1877) (1er article), par M. Conrad et Mandach. — *Trois gravures hors texte* : Feu d'artifice tiré en l'honneur de la reine Victoria à Versailles le 25 août 1855, aquarelle par M. F. Bonhommé (Musée Carnavalet, Paris) : héliotypie en couleurs L. Marotte. L'Angelus, pointe sèche originale de M. Emile Friant. Victor-Joseph Delcambre de Champvert, dessin par Hilaire Ledru (vers 1789) (appartient à M. Paul Durrieu) : héliotypie L. Marotte. — 38 *illustrations dans le texte.*

BIBLIOGRAPHIE

W. Deonna. — *L'erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques.* Genève, Kündig, 1913. In-12, 66 p. — « Il faut faire une part, dans la recherche des facteurs artistiques, à l'erreur, à l'illusion, qui renouvellent l'art, en déformant les thèmes anciens et en en faisant surgir de nouveaux ». M. Deonna s'est efforcé de classer ces genres d'erreurs et d'illusion, d'après les sources orales, écrites ou figurées qui leur donnent naissance. Il n'y a là rien qui ne soit assez connu ; mais M. Deonna a des fiches bien à jour et en tire parti avec habileté. Parfois il croit trop facilement ses « auteurs », par exemple lorsqu'il répète, d'après M. Perdrizet, que « le type iconographique de la Vierge à la massue est né d'une sorte de calembour, d'une confusion entre *virgo* et *virga* » (p. 20). Ce qui est dit de Simon le Mage confondu avec Semo Sancus (p. 22) paraît inexact ; l'erreur a été commise par Justin, mais n'a exercé aucune influence sur la légende.

S. R.

G. Leroux. *Les origines de l'édifice hypostyle, en Grèce, en Orient et chez les Romains.* Paris, Foutemoing, 1913. In-8, XVIII-357 p., avec 74 gravures. — « On a voulu montrer de quelles manières diverses les Grecs, les Orientaux, les Romains ont conçu l'édifice à colonnes et préciser le rapport historique de ces trois termes : hypostyle grec, hypostyle oriental, basilique romaine » (p. x). C'est la découverte de la grande salle hypostyle de Délos qui a donné naissance à ce beau livre, tableau systématique et parfaitement disposé de l'évolution des plans d'édifices depuis la première demeure absidale, suggérée par l'habitation rupestre, jusqu'à la basilique chrétienne. Nous voyons naître, à côté de ce premier type, celui de la construction rectangulaire, ancêtre du *megaron*, puis les types divergents de l'architecture crétoise, influencés par l'art oriental, les modèles doriens, ceux de la Grèce classique, les survivances et les transformations successives du type absidal et le long développement de l'architecture à colonnes, dérivant du *megaron*, issu lui-même de la hutte. Un des caractères de cette histoire, où les influences étrangères sont presque nulles jusqu'à l'époque alexandrine, c'est le conservatisme de l'art grec. « A partir du VIe siècle, l'histoire du temple, ou du moins celle du *sékos*, n'a plus à enregistrer de fait nouveau. » C'est la salle hypostyle alexandrine qui donna naissance à la basilique romaine : mais il y eut des basiliques de style grec à côté des basiliques de style oriental et c'est à cette basilique de type grec (distingué comme type B par M. Leroux) que se rattache étroitement la basilique chrétienne (voir les plans juxtaposés aux pp. 316, 317). Il existait des édifices du type B affectés à des cultes païens, notamment le *Baccheion* découvert en 1894 à Athènes, dont la ressemblance avec les églises d'Afrique est tout à fait frap-

pante; le *télestérion* des Cabires, à Samothrace, offre la même disposition. C'est donc, en réalité, de l'*église païenne,* distincte du *temple,* que dérivent les églises du culte nouveau; le nom même de la basilique a été emprunté par les chrétiens non aux grandes constructions des forums, mais à des lieux de culte païens, comme la *basilica Hilariana* de Rome, consacrée par les Dendrophores à Attis et à la Mère des Dieux (p. 323).

S. R.

G. Leroux. *Lagynos. Recherches sur la céramique et l'art ornemental hellénistiques.* Paris, Leroux, 1913. In-8, 133 p., avec figures. — Encore un excellent travail, que l'on pourra citer comme modèle. Les fouilles de Délos ont fourni un grand nombre de vases qui sont des espèces d'œnochoés d'un type spécial, à enduit blanc orné de peintures, dont il n'y a pas d'exemples avant l'époque hellénistique. On en a découvert à Théra, à Athènes, à Myrina, à Pergame, à Priène, en Cyrénaïque, dans la Russie méridionale, etc. M. Leroux a dressé un catalogue illustré de ces poteries et a établi qu'il s'agit du vase dit *lagynos,* souvent mentionné dans les textes littéraires, en particulier dans des épigrammes de l'*Anthologie.* Il y a là, sous une forme nouvelle, une survivance d'un type archaïque de décoration, caractérisé par l'application d'une couleur brune monochrome sur un enduit blanc. L'archéologue anglais Dennis, un des premiers qui aient appelé l'attention sur ces vases, me disait à Smyrne, vers 1880, qu'il les croyait originaires de Cyrénaïque; M. Leroux pense que leur fabrication débuta « dans quelque cité des îles », mais il ajoute : « Les plus beaux exemplaires proviennent surtout de Délos, de Mélos, des villes asiatiques *et de Cyrène* » (p. 103). L'exploration de la Tripolitaine italienne nous dira un jour si Dennis avait raison.

S. R.

Chr. Blinkenberg. *La Chronique du temple lindien.* Copenhague, 1912 (extr. du *Bull. de l'Acad. royale,* 1912, n. 5 et 6). In-8, p. 317-457. — Au mois de mars 1904 la mission danoise découvrit à Lindos, auprès d'une vieille église, un dallage comprenant cinq stèles, dont trois contiennent le catalogue des prêtres d'Athéna Lindia, de 170 av. J.-C., jusqu'en l'an 47 de notre ère. Une autre est un fragment d'un catalogue semblable plus ancien; enfin, la plus importante est la « chronique du temple. » C'est un document très considérable (15.000 lettres), des environs de l'an 100 av. J.-C. qui donne des informations curieuses sur l'histoire du temple d'Athéna. Voici quelques faits nouveaux. Des Lindiens, sous la conduite des fils de Paukis, ont participé à la colonisation de Cyrène vers 570[1]. La flotte perse, en 490, fit halte à Rhodes. Cadmos offrit au sanctuaire un *lèbès* de bronze portant une inscription phénicienne (φοινικικοῖς γράμμασιν ἐπιγεγραμμένον). Rhésos, le Thrace, offrit un vase d'or, Hélène une paire de bracelets, Mérionès un carquois. Plus loin : « Des tribus, chacune a offert une tablette très ancienne, où est peint le phylarque avec neuf coureurs, tous de types archaïques (πάντες ἀρχαικῶς ἔχοντες

1. Fait entrevu dès 1891 par Barclay Head, qui se fondait sur une monnaie de Cyrène où le silphium paraît à côté de la tête de lion de Lindos.

τοῖς σχήμασι) avec des inscriptions indiquant le nom de chacun, etc. » (cf. Paus., V, 17, 10). Parmi les objets d'art cités, relevons un Palladion en bois, avec tête, mains et pieds d'ivoire; une Gorgone, le corps en bois de cyprès, le visage en marbre; une vache et son veau, groupe de bois; deux statuettes égyptiennes en or, portant des inscriptious en caractères grecs et en hiéroglyphes; un cratère offert par Phalaris, tyran d'Agrigente, portant d'un côté une Titanomachie, de l'autre Kronos recevant ses enfants et les avalant (motif très rare); un *torques* (στρεπτός) dédié par un général perse, etc. Bien entendu, la plupart de ces objets n'existaient plus au début du Ier siècle av. notre ère; le chroniqueur, Timachidas, qui n'était pas inconnu, les énumère d'après des sources anciennes, en partie plus que suspectes. Ce Timachidas paraît avoir été un pédant fort crédule, imitateur de Polémon et s'intéressant, comme lui, aux ἀναθήματα; il a voulu faire pour l'acropole de Lindos ce que Polémon avait fait pour celle d'Athènes. Le texte allègue des auteurs connus ou inconnus et donne les titres de leurs ouvrages, par exemple « Ailouros dans son livre sur la guerre contre les Exagiades »; on ne savait rien de cet auteur ni de cette guerre. — La « chronique du temple » tient en réserve beaucoup de travail pour les philologues; M. Blinkenberg leur a frayé la voie avec une érudition très étendue. Son mémoire de 140 p. représente plus d'efforts et de difficultés vaincues que maints volumes d'archéologie figurée.

S. R.

Forschungen in Ephesos. Tome II. Vienne, Hölder, 1912. In-4°, 230 p., avec 9 planches et 197 gravures. — Le premier volume du grand ouvrage consacré à l'exploration autrichienne d'Ephèse avait été publié par Benndorf en 1906. Le second s'est fait attendre six ans; mais il répond à toutes les espérances que les progrès de cette entreprise ont fait concevoir. On trouvera ici, rehaussés par une exécution matérielle luxueuse et d'un goût parfait, les résultats des fouilles exécutées au grand théâtre : 1° l'histoire de la contruction du théâtre, par MM. Heberdey, Wilberg et Neumann[1]. 2° La publication des inscriptions recueillies, dont un certain nombre sont des documents d'une haute importance, par M. Heberdey[2]. On annonce que le troisième volume concernera l'agora hellénique et les portes du port. Quant aux fouilles elles-mêmes, les circonstances politiques et l'état sanitaire de l'Anatolie leur ont opposé plus d'un obstacle. En 1908, MM. Heberdey, Wilberg et Keil ont découvert, sur la route conduisant du grand théâtre à la porte de Magnésie, un grand portique ionique et un Odéon, datant du milieu du IIe siècle avant J.-C. Une construction circu-

1. Voir surtout pl. VII, restitution d'une partie du mur de la scène.

2. P. 120, rescrit des empereurs Marc Aurèle et Verus aux logistes de la gérousie d'Éphèse (162-163); il y est question de statuettes en argent des anciens empereurs, qui, endommagées par le temps, devaient être fondues et converties, du moins partiellement, en statuettes des empereurs régnants. — P. 127, nouveaux textes relatifs aux fondations de C. Vibius Salutaris (104 apr. J.-C.). — P. 179, honneurs rendus à un sophiste ambulant, qui avait fait collection de diplômes de citoyen et de couronnes. — P. 182, confrérie de ταυρεασταί, etc. On n'a publié que les textes intéressants ; la « poussière » est réservée au *Corpus*.

laire, à gauche de la route, se révéla comme la partie centrale d'un grand château d'eau du haut Empire, plusieurs fois modifié jusqu'au IVe siècle. Une autre fouille porta sur le prétendu « tombeau de saint Luc », socle d'un édifice circulaire où une église chrétienne avait été engagée. En 1909, la demande adressée à Constantinople pour le renouvellement du firman ne reçut pas de réponse favorable. C'est seulement au printemps de 1911 que les difficultés furent aplanies; mais bientôt il s'en présenta d'autres. Les fouilles n'ont repris qu'en octobre 1911; elles ont porté sur l'agora grecque et devaient s'étendre aux stades et au temple de Claude, pour se poursuivre et s'achever sans doute en 1913.

S. R.

A. R. Vercoutre. *Le silphium des anciens est bien un palmier* (extrait de la *Revue générale de Botanique*, t. XXIV, 1913, p. 31-37). — En 1908, l'auteur a soutenu que le silphium est le *Lodoicea Sechellarum* de Labillardière, c'est-à-dire un palmier colossal qui se rencontre aujourd'hui dans les Séchelles, mais qui croissait autrefois dans les oasis du nord de l'Ethiopie. Des caravanes apportaient le *coprah* et les sucs de ces palmiers en Cyrénaïque; de loin en loin, elles ont pu se charger d'une portion de tige; mais *les Cyrénéens n'avaient jamais vu le silphium, c'est-à-dire le* Lodoicea *vivant, entier et adulte.*

Bien que ces conclusions n'aient pas été admises dans l'article *Silphium* du *Dictionnaire des Antiquités*, M. Vercoutre a cru devoir les formuler à nouveau et les appuyer sur l'étude du monument consacré par les Cyrénéens à Delphes. C'est bien, en effet, un palmier colossal, non une ombellifère, dont les cicatrices annulaires sont stylisées, mais indiquées nettement. Les sept feuilles sculptées au sommet du tronc présentent aussi les grandes dimensions et la forme ovale des feuilles du *Lodoicea*. Assurément, il y a beaucoup de convention et même des erreurs dans le rendu de cette tige; les Cyrénéens, n'ayant jamais vu de silphium, ont cru que les feuilles étaient implantées sur les cicatrices annulaires; ils ont transformé en cannelures les rides produites, sur la tige qu'ils ont vue, par la dessiccation. Mais ces inexactitudes sont facilement explicables et n'infirment pas la thèse de M. Vercoutre. Il ajoute que la colonne corinthienne, avec son fût cannelé, avec son chapiteau orné de feuilles dites d'acanthe, a été inspirée par l'*ex voto* des Cyrénéens à Delphes; il faut renoncer à la légende rapportée et popularisée par Vitruve (IV, 1.)

S. R.

Studi Romani. *Rivista di Archeologia e storia.* Rome, via Palermo 73. Tome I, fasc. 1. 1913. — Cette nouvelle Revue, dont le besoin ne se faisait pas sentir, contient des articles intéressants : G. Mancini, *Scoperte a Monte Citorio*; il s'agit d'un *ustrinum* impérial dont les fondations ont été découvertes de 1907 à 1910, en construisant l'aile nouvelle du palais de Monte Citorio; 2° W. Amelung, *Il cosidetto busto di Belisario*; buste colossal dans une niche près de la porte Pinciana, en réalité buste d'Alexandre le Grand; 3° A. Maiuri, *La nuova iscrizione della fratria napolitana degli Artemisi* (= *Atti accad. di Napoli*, 1911, II, p. 150-175); longue inscription grecque, suivie d'une lettre latine : *L. Munatius Hilarianus Phretoribus Artemisis salutem*, pour remercier la

phratrie des honneurs conférés par elle à L. Munatius et à son fils (*mihi enim sufficit statua una et una imago, set et in honorum fili mei sufficiet statua una; plures enim imagines et statuas in vestris animis habemus constitutas*). La phratrie honorait d'un culte héroïque ses membres décédés; 4° S. Pesarini, *Contributo alla storia delle Basilica di S. Lorenzo sulla via Tiburtina*; 5° F. Grosso Goudi, *La confessio dell' altare maggiore e la cattedra papale a S. Lorenzo in Lucina*; 6° *Notizie*; académies romaines; trouvailles (têtes de marbre, dont une d'Agrippine l'ancienne, recueillies par un pêcheur près de l'endroit où a été découverte la *fanciulla* d'Anzio; statuette de bronze haute de 0,78, exhumée à Sutri; j'en ai vu une photographie et pense qu'elle représente un Hermaphrodite près d'un bassin).

S. R.

P. J. Hübner. *Le statue di Roma.* Grundlagen für eine Geschichte der antiken Monumente in der Renaissance. Tome I. Sources et collections. Leipzig, Klinkhardt, 1912. In-4°, 125 p. et 12 planches. Tiré à 300 exemplaires. Prix : 30 francs. — Il a fallu beaucoup de savoir et non moins de courage à l'auteur pour préparer dans ce volume, qui doit être suivi d'un second, le catalogue rétrospectif de toutes les statues antiques connues à Rome, par des dessins ou des gravures, jusqu'en l'an 1580 environ. Ceux qui ont abordé même superficiellement une tâche de ce genre, à l'exemple d'O. Jahn et de Michaelis, savent d'une part combien la rareté des anciennes gravures et la dispersion des dessins la rendent difficile, et, d'autre part, avec quelle indifférence la plupart des archéologues, habitués à faire usage de matériaux tout dégrossis et rendus à pied d'œuvre, accueillent les efforts de ceux qui cherchent à reconstituer l'histoire des monuments à travers les conditions et les collections qu'ils ont traversées. Quand j'ai publié l'*Album* de Pierre Jacques (1902), j'ai entendu dire que j'employais mal mon temps. M. Hübner, qui s'est chargé d'une besogne dix fois plus lourde, a peut-être déjà reçu le même compliment; il me permettra de lui adresser, pour ce qu'elles valent, mes félicitations et l'expression de mon estime. Voici la brève indication des questions qu'il a traitées : 1° Qualité et richesse relative des sources; 2° Pourquoi l'on a dessiné tels antiques et non d'autres (point de vue presque exclusivement artistique); 3° Remarques sur la date et la valeur des différentes sources, littéraires et graphiques; 4° Généralités sur les collections antiques; 5° Détails sur l'histoire des diverses collections (par ordre alphabétique). Suit une série de facsimilé de dessins d'antiques et de gravures. La publication de cet ouvrage a été rendue possible par la libéralité de Mlle Hertz, fondatrice à Rome de la *Bibliotheca Hertziana* qui, à l'exemple de la bibliothèque Doucet à Paris, ne se contente pas de recueillir des livres d'art, mais en favorise la multiplication.

S. R.

Camille Jullian. *L'ancienneté de l'idée de nation.* Leçon d'ouverture faite au Collège de France le 4 décembre 1912. Tir. à p. de la *Revue Bleue*, Paris, 1913, 35 p. in-8. — « De même que le moyen-âge appliqua si longtemps le mot de « romain » aux débris de l'unité impériale et de l'Etat des Césars, de la

même manière, six à huit siècles avant l'ère chrétienne, les hommes de la Méditerranée perpétuèrent par le mot de *ligure* la mémoire de la grande nation italo-celtique, la fille occidentale de la nation mère des Indo-Européens » (p. 7). Je crois cette thèse conforme à l'état actuel de nos connaissances sur la langue ligure, dont les affinités indo-européennes semblent incontestables. M. Jullian rappelle d'ailleurs ces mots de M. Meillet (*Etude des langues indo-européennes*, 3e éd., 1912, p. 405) : « Rien n'autorise à parler d'une race indo-européenne, mais il y a eu nécessairement une nation indo-européenne ». Avec Michelet, il substitue la conception de *nation*, qui est claire, à celle de race, qui ne l'est pas[1] ; il ne craint pas de parler, même en l'absence de textes, d'une nation ligure. Assurément, toutes les nations ne se ressemblent pas, mais elles offrent certains traits communs, en particulier « l'existence d'un nom collectif, l'amour et l'orgueil de ce nom » (p. 21). Ce nom avait la valeur d'un symbole : on disait *nomen Romanum* pour « les Romains ; le *nomen* semblait être la voix de la fraternité publique (p. 23). A côté du nom, il y a la religion et la langue, sans lesquelles il est difficile d'imaginer une unité nationale (je ne suis plus tout à fait d'accord avec M. Jullian lorsqu'il fait de Teutatès « une sorte de Jahveh », le dieu du peuple, le dieu d'alliance des familles confédérées, p. 26). Mais je dois me borner à ces quelques lignes ; il y a encore bien des observations suggestives dans cette brillante leçon.

S. R.

J. Déchelette. *La collection Millon. Antiquités préhistoriques et gallo-romaines.* Ouvrage publié avec la collaboration de MM. Parat, Brulard, Bouillerot et Drioton. Paris, Geuthner, 1913. Gr. in-8, XIII-282 p., avec 46 pl. et 58 figures. — Formée entièrement en Bourgogne, par un magistrat chercheur et avisé, la collection décrite par M. Déchelette et ses collaborateurs offre un intérêt de premier ordre pour l'histoire commerciale et industrielle de la Gaule orientale ; elle a été l'objet, dans cette belle publication, de savants commentaires qui en dépassent encore la portée. 1° Objets paléolithiques et néolithiques, provenant surtout de la forêt d'Othe (Yonne et Aube) ; 2° Objets de l'âge du bronze trouvés en Bourgogne ; sphéroïde gravé (instrument de musique? Cf. Déchelette, *Manuel*, II, 1 p. 301) ; 3° Sépulture de Chamouilley (Haute-Marne), de la fin de l'époque de Hallstatt ou du début de Latène I (fibules d'un type rare, connu aussi par trois exemplaires de Salins) ; 4° Le tumulus du Champ Rougeaux, commune de Courcelles-en-Montagne (Haute-Marne). Fin de Hallstatt et début de Latène I. Clous de fer provenant de cercueils en bois. 5° Sépultures de Semoutiers (Haute-Marne). Même époque. Grande épée de bronze à bouterolle (p. 92) ; bracelets à oves ; 6° Tumulus de la Motte Saint-Valentin, commune de Courcelles-en-Montagne (Haute-Marne). Ce tumulus, du début de Latène I, a fourni des pièces magnifiques, notamment un *stamnos* grec en bronze (p. 30), un miroir grec en bronze (pl. 32) et un canthare de fabrication attique, décoré en rouge sur fond noir (pl. 31). M. Déchelette a enfin

1. « Ce que nous mettons à la place du mot de *race*, le mot de *nation*, signifie, non pas matière et fatalité, mais liberté et éducation » (p. 29). Il faut lire tout ce qui suit.

publié ces objets, *découverts dès 1880*, et soustraits depuis trente-trois ans par leur possesseur à la légitime curiosité des archéologues. L'étude des sépultures analogues à *stamnoi* et canthares a été magistralement faite par M. D.; il est intéressant de constater que le *stamnos* de Courceiles est presque identique à celui de Rodenbach (Palatinat); 7° Objets trouvés dans la Saône à Chalon (1869-1870), de l'époque de Latène et gallo-romains. M. Déchelette les rapproche de ceux qui ont été trouvés à Latène, station où il voit non un poste militaire, mais un poste de péage comme Cabillonum (p. 160 sq.). Epées en fer (p. 167 sq.); pointes de lance, chaudrons (p. 176 sq.); fourchettes à viande (p. 182 sq.); entraves à serrure (p. 184 sq.); broches en fer d'époque gauloise servant de monnaies, étude sur les origines de la drachme et de l'obole (p. 191 sq.; cf. *Rev. numism.*, 1911, p. 1-59.); chenets (p. 234 sq.); 8° Objets de l'époque romaine, épée à poignée évidée (p. 245 sq.); casques à visière (p. 253 sq.); 9° Objets gallo-romains divers. Rouelle en or de Balesme, Haute-Marne (p. 265 sq.); représentations de la lune et de la double hache associées à la roue. — L'ouvrage se termine par un excellent index.

S. R.

A. Dubus. *Époque du bronze*. Carte et tableau analytique de la répartition du bronze dans la Seine-Inférieure. Le Havre, 1912. In-8, 35 p., avec 6 planches et gravures dans le texte (extr. du *Bull. de la Soc. géologique de Normandie*, t. XXXI). — Rien n'est plus utile que ces statistiques et cartes régionales de la répartition des trouvailles de bronzes préhistoriques; celle-ci a été dressée à l'occasion de la découverte de deux dépôts aux environs du Havre, l'un appartenant à M. Louis Deglatigny, l'autre à l'auteur du mémoire. Je le signale d'autant plus volontiers qu'il fait partie d'un recueil dont la plupart des archéologues ignorent même l'existence. Il ne manque pourtant pas de revues consacrées aux temps préhistoriques et protohistoriques !

S. R.

H. Hubert. *Nantosvelta, déesse à la ruche*. In-8, 15 p. (extrait des *Mélanges Cagnat*). Paris, Fontemoing, 1912. — Sur la stèle de Nantosvelta, trouvée en même temps que celle de Sucellus et Nantosvelta à Sarrebourg, la déesse tient une hampe surmontée d'une ruche; à ses pieds, à droite, sont trois petits tonneaux, qu'on n'avait pas encore remarqués. Le tonneau, attribut fréquent du dieu au maillet, est un tonneau de bière; les Gaulois étaient buveurs de bière, alors que les vignes de la Gaule datent d'une époque tardive (cf. *Cultes*, II, p. 373); ils fabriquaient aussi de l'hydromel. L'association du dieu de la bière et de la déesse de la ruche se comprend donc sans peine. Le vase que tient le dieu au maillet est un pot de bière; si ce dieu paraît quelquefois sous les apparences de Vulcain, c'est qu'il est à la fois tonnelier et forgeron : « Brasseur en tous cas et fabriquant tantôt le chaudron, tantôt le fût, tantôt la bière. Cette combinaison de métiers n'est probablement pas accidentelle et fait penser à l'association que la mythologie grecque établit entre Héphaestos et Dionysos. »

Le dieu de la bière a été latinisé encore sous les espèces de Mars. Une inscription bretonne est une dédicace *Deo Marti Braciacae* : or *bracis*, signifie le

brassage. A ce Mars, dieu de la bière, répond une déesse guerrière de l'hydromel. En sainte Brigitte, qui renouvelle en Irlande, avec de la bière, le miracle de Cana, survit une déesse celtique de la bière. Enfin, le dieu infernal fait largesse avec un chaudron de bière; si les morts gaulois tiennent souvent des pots ou des gobelets. c'est pour boire au tonneau du dieu et trinquer avec lui. La bière, en Gaule, n'est pas seulement une boisson hygiénique, mais rituelle.

Ce mémoire ajoute à nos connaissances des hypothèses qui valent, à mes yeux, des certitudes.

S. R.

Jules Maurice. *Numismatique constantinienne*, tome III. Paris, Leroux, 1912. In-8, XLVIII-283 p., avec 11 planches. — Dans ce volume sont cataloguées les monnaies sorties de quatre ateliers orientaux, ceux de Nicomédie, de Cyzique, d'Antioche et d'Alexandrie. On sait avec quel soin sont rédigées les descriptions de M. Maurice ; mais il y a ici quelque chose de plus qu'un catalogue raisonné. L'auteur a reconnu, en effet, et a développé dans son introduction un fait très curieux : la persécution déchaînée par Maximin Daza contre les chrétiens, par le rescrit impérial de 305, a laissé des traces dans le monnayage des quatre ateliers en question. Les symboles gravés au revers des types monétaires comprennent des representations très variées d'autels ; or, précisément, ce furent les sacrifices et les libations sur les autels des dieux qui permirent aux fonctionnaires impériaux de distinguer les chrétiens. L'hypothèse de M. Maurice est confirmée par le fait que ces images n'ont été figurées que dans les États de Maximin Daza et pendant la période de la persécution. « Les membres païens de l'administration des finances savaient qu'ils flattaient Maximin Daza, ils pensaient être récompensés de leur zèle, en représentant l'autel des sacrifices dans le champ du revers des monnaies» (p. XV). Après la mort de Galère, en 311, les émissions d'Antioche et de Nicomédie révelent l'importance que Maximin accorda aux cultes égyptiens et à celui du Soleil ; il trouva ainsi, dans le sacerdoce païen, les auxiliaires désirés ; nous savons d'ailleurs, par Lactance et Eusèbe, qu'il en fortifia la hiérarchie, à l'imitation de celle du clergé chrétien. Tout cela est du plus vif intérêt et se lirait avec un plaisir sans mélange si l'auteur savait corriger ses épreuves ; sa ponctuation est parfois si arbitraire qu'elle rend difficile l'intelligence du texte (p. ex. p. XI, XIV, XVIII, etc.).

S. R.

Alfred Rambaud. *Études sur l'histoire byzantine*. Paris, Colin, 1913. In-8, XXIII-317 p. — Le renouveau des études byzantines en France date du *Constantin Porphyrogénète* de Rambaud qui, publié en 1870, reste un grand et beau livre, malgré tout ce que le progrès de la science permettrait d'y ajouter aujourd'hui. Rambaud, connaisseur éminent du monde slave, pourvu d'une culture générale dont on citerait peu d'exemples, n'a jamais cessé, au cours d'une vie laborieuse où la politique — parfois malheureuse — eut sa part, de s'intéresser aux choses de Byzance et de les étudier au point de vue de leur influence sur les destinées de l'Europe, non en philologue ou en conteur, mais en historien. Son *Constantin* est depuis longtemps épuisé et fort rare ;

il est douteux qu'il se rencontre un éditeur pour le réimprimer. Mais nous avons la bonne fortune de trouver réunis, dans le présent volume, une série d'essais originaux et d'articles critiques qui constituent, dans leur ensemble, une excellente introduction à l'étude de l'époque que Rambaud a connue si bien et jugée de si haut. En voici les textes : *La civilisation byzantine* ; *le sport et l'hippodrome à Constantinople* ; *une épopée byzantine, Digenis Akritas* ; *Michel Psellos, philosophe et homme d'Etat* ; *Empereurs et impératrices d'Orient* ; *Hellènes et Bulgares, la guerre des races au xe siècle*. Le tout est précédé d'une préface judicieuse et sympathique de M. Diehl.

S. R.

W. S. George. *The Church of S. Eirene at Constantinople.* Oxford, Frowde, 1912. In-4, xiv-85 p., avec 29 planches. Prix : 55 francs. — Le libéralisme relatif de la jeune Turquie a permis à M. W. S. George, au nom du *Byzantine Research fund*, de relever pour la première fois, d'une manière complète, une des plus intéressantes églises de Constantinople. Fondée par Constantin, construite par Justinien, restaurée très amplement par Léon IV et sans doute aussi par Constantin Copronyme, Sainte-Irène a été transformée en arsenal par les Turcs dès le xve siècle ; au xixe, elle a servi pendant quelque temps de Musée et contient encore, outre de grands sarcophages, le monument de Porphyrios recemment étudié dans cette *Revue* (1911, I, p. 78), mais dont MM. Woodward et Wace ont publié, dans le présent ouvrage, de bien meilleures reproductions (cf. *Rép. des reliefs*, II, p. 167). L'histoire de Sainte-Irène a été contée avec détail par M. Alexander de Millingen, dont la compétence est bien connue. L'œuvre de M. George a consisté spécialement dans l'étude architecturale, compliquée par des remaniements turcs à différentes époques, et dans celle de la décoration, des mosaïques, des inscriptions, etc. L'ensemble n'est pas sans analogie avec Saint-Démétrios de Salonique, qui peut être considéré comme le type de la basilique orientale. Les planches sont sobres et claires, bien que peu élégantes d'exécution ; à cet égard, les architectes anglais ont encore beaucoup à apprendre des nôtres, chez qui se perpétue si heureusement la tradition de Viollet le Duc.

S. R.

Hubert Pierquin. *Histoire politique de la monarchie anglo-saxonne* (449-1066). Paris, Picard, 1912. In-8°, 315 p. — Comme les précedents ouvrages du même auteur, celui-ci fournit, presque à chaque page, des marques singulières d'inexpérience et d'incompétence. Ici encore, les références accumulées semblent faites de seconde main et sont souvent inintelligibles pour le lecteur, comme elles le sont restées sans doute pour l'auteur lui-même. Le style et la ponctuation dépassent, en barbarie, tout ce qu'il est possible d'imaginer. La typographie est à la hauteur du reste. Voici un spécimen de citation (il s'agit d'une triade galloise) : « Triaeddynys Prydaïn, 2 Archaiol, 58. » Il est fâcheux qu'une pareille publication puisse porter le millésime de 1912. L'auteur est docteur en droit et licencié ès-lettres.

S. R.

H. B. Walters. *Church Bells of England.* Oxford, Frowde, 1912. In-8, xx-400 p., avec 170 planches et gravures. — L'archéologie *campanaire* n'est pas une étude très féconde en résultats, mais elle est à la portée de bien des curieux et a donné lieu, dans l'Europe occidentale, à une vaste littérature dont on trouvera la bibliographie soignée en tête du présent ouvrage. En ce qui concerne l'Angleterre, on peut dire que M. Walters a épuisé le sujet. Dans ses 17 chapitres, il traite successivement des procédés de suspension, des tours et beffrois, des sonneurs de cloches, des très grandes cloches, des carillons, des fêtes, des fondeurs (4 chapitres), de la dédicace, de la décoration, des inscriptions (2 chapitres), enfin de la destruction des cloches à diverses époques de l'histoire et du commerce auquel les cloches désaffectées ont donné lieu. Notons que la plus ancienne cloche anglaise pourvue d'une inscription et d'une date remonte à 1290, alors qu'on en connaît de plus anciennes en Italie et en Allemagne; en France, la cloche de Fontenaille, aujourd'hui au musée de Bayeux, est datée de 1202. Illustrations et index sont excellents ; j'ajoute que les folkloristes et les historiens de la littérature auront profit à parcourir ce beau livre.

S. R.

A. Lindner. *Der Breslauer Froissart.* Berlin, Meisenbach, 1912. Gr. in-4°, 77 pp. avec 50 pl. et 22 fig. dans le texte. Prix : 100 francs. — A défaut d'une publication intégrale du célèbre manuscrit de Froissart à Breslau — dont beaucoup de miniatures sont très grossières — nous trouvons ici de bonnes reproductions des meilleures peintures, une notice généralement exacte[1], et une liste complète des illustrations publiées ou non. Avec Winkler, l'éditeur attribue les miniatures du premier volume à L. Liédet et à son école; avec Weale, Durrieu et d'autres, il attribue celles des trois derniers volumes au « maître de la Toison d'or », probablement identique à Philippe de Mazerolles. Ce qu'il y a de plus nouveau dans ce volume est l'annonce d'une découverte faite, au dernier moment, par le professeur Richard Foerster; un « papillon » qui la résume est inséré à la p. 16. Jusqu'à présent, on n'avait pu expliquer les mots *Ob. de Bourgogne*, tracés au-dessous de la devise du grand bâtard Antoine. M. Foerster s'est souvenu à propos du vers d'Ausone :

Pone obelos igitur, spuriorum stigmata vatum

et a reconnu qu'*obelus* signifie tout simplement *spurius*, c'est-à-dire *bâtard.* Le moyen-âge savait cela par Isidore, *Orig.*, I, 20. Le sphinx a donc trouvé son Oedipe : *ob. de Bourgogne* = *bâtard de Bourgogne*, ni plus ni moins.

S. R.

W. Helbig, W. Amelung, E. Reisch, Fr. Weege. *Fuhrer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Alterthümer in Rom.* Tome II. Leipzig, Teubner, 1913. In-8, 545 p. — La nouvelle édition du guide de M. Helbig deviendra et restera longtemps un classique; les éditions prece-

1. Ce qui est dit, p. 31, au sujet de Léopold Delisle et des signatures de miniaturistes (cf. la note de la p. 65), fera sourire ceux qui connaissent la question : M. Lindner fait de M. de Mély l'interprète d'une opinion nouvelle de Delisle !

dentes n'ont plus qu'une valeur de curiosité. P. 22, n. 1183, la figure féminine du relief de Ménandre au Latran est expliquée comme la personnification de la Comédie; je préfère y reconnaître — à cause du relief de Smyrne à Constantinople — la personnification de la Scène. P. 117, n. 1326, la bibliographie de l'Hermaphrodite d'Epinal esl insuffisante. P. 220, même observation pour les trouvailles du lac de Némi, dont l'histoire a été racontée ici-même (1909, II, p. 177). Les index sont admirables.

S. R.

Fr. Behn. *Katalog des röm. germ. Central-Museum* (Mayence). N° 4. *Vorhellenistische Altertümer der östlichen Mittelmeerländer.* Mayence, Wilckens, 1913. In-8, 154 p. et 10 pl. — Le Musée de Mayence possède, tant en originaux qu'en moulages, beaucoup d'objets préhistoriques et protohistoriques d'Égypte, de Troie, de Gordion, des Cyclades, de Crète, de Cypre, de Dimini et Sesklo (Thessalie), d'Orchomène, de Mycènes, de l'époque du Dipylon, etc. Le présent catalogue, pourvu d'indications bibliographiques précises, rendra de grands services aux Musées qui désireront se constituer des séries analogues. J'ai noté peu d'omissions ou d'erreurs : p. 141 (1092), l'Héraklès avec le lion d'Arolsen est publié (*Rép.*, II, p. 237); p. 143, à propos de la céramique, il ne fallait plus citer Birch, mais Walters; il ne fallait pas citer Collignon sans Rayet, et il fallait avant tout citer Perrot (t. IX).

S. R.

Lucien Maury. *Stockholm et Upsal.* Paris, Laurens, 1913. Gr. in-8, 148 p. avec 128 gravures. — Depuis le XVII[e] siècle, la Suede a subi l'influence de l'art français, en particulier dans le domaine de l'architecture ; les artistes français du XVIII[e] siècle jouèrent à Stockholm un rôle considérable qui a été bien marqué par M. Maury. Il y a de bonnes observations dans le chapitre sur les Musées (p. 96-124) ; mais, même dans un ouvrage aussi sommaire, il fallait parler avec quelque détail du Musée du Nord, un des plus riches et des mieux classés qui soient au monde; il fallait aussi recourir au livre de Harald Brising (*L'art antique au Musée National de Stockholm*, 1911, avec 60 planches) et donner au moins quelques spécimens des statues antiques célèbres qui sont réunies dans cette collection. Comme dans les autres volumes de la même série, auxquels ce grave défaut fait le plus grand tort, les figures ne sont pas numérotées ; les légendes ne renvoient pas au texte ni le texte aux légendes. On dirait que l'illustration est adventice et que le texte ne sert qu'à l'encadrer.

S. R.

Le Gérant ERNEST LEROUX.

ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET C[ie], 4, RUE GARNIER.

ΣΤΕΦΑΝΗ

Dans le volume intitulé *Strena Helbigiana*, M. Arndt a traité d'un type de figure virile à légère barbe représenté par plusieurs répliques, au Vatican, au Capitole, à la galerie Torlonia, où l'on avait voulu voir un portrait d'Alcibiade ; il a proposé d'ajouter à cette liste une tête analogue de la Résidence royale de Munich qui se distingue par un bandeau s'élevant en pointe au-dessus du front [1]. Il considère cette coiffure comme un insigne royal et reconnaît en ce portrait du milieu du IV[e] siècle Philippe de Macédoine, représenté à deux époques de sa vie. Les objections n'ont pas manqué : pour M. L. Curtius, cette tête est une figure idéale, non un portrait [2]; pour M. Amelung, le diadème singulier dont elle est ceinte est un signe d'héroïsation plutôt que de royauté [3]. C'est à éclaircir le sens de cet ornement que je voudrais contribuer.

Une pointe de ce genre sur un diadème royal ne se rencontre, à ma connaissance, que sur les monnaies de Zénobie, reine de Palmyre [4]; aussi je doute fort que l'hypothèse de M. Arndt rencontre la vérité; il a remarqué lui-même que cet ornement figure souvent sur des têtes d'enfants au courant du IV[e] siècle. Une couronne de ce genre, à fronton assez aigu, semble faire partie du costume enfantin dans l'Athènes de cette époque; la sculpture funéraire en fait foi, aussi bien pour les jeunes garçons que pour les fillettes [5]. Les types statuaires qui semblent inspirés de

1. *Strena Helbigiana*, p. 10 sqq., f. 5-6 : Arndt-Bruckmann, *Portrats*, 469,70 ; *Einzelaufnahmen*, 966/7.
2. *Diss. de l'Univ. de Munich*, thèse VII.
3. Amelung, *N. Jahrb. f. Klass. Alt.*, 1900, p. 505; *Catalog. Mus. Chiaramonti*, p. 599.
4. Imhoof-Blumer, *Porträtk. auf ant Muenzen.*, pl. VI, 17.
5. Conze, *Att. Grabr.*, n. 462, 994, pl. CLXXXIX; 993, 979 (?), 978, 984,

ces représentations la conservent soigneusement, par exemple l' « Enfant à l'Oie » du Musée d'Athènes[1] et celui de la collection Borghèse[2], de même que les figurines de terre cuite



Fig. 1. — Lécythe du Louvre. [Cliché de la Bibliothèque Doucet.]

1053; *Coll. Warocqué*, II, n. 148, p. 24; fillettes : Conze, n. 815, 827, 828, 831, 836.

1. Collignon, *Stat. fun.*, p. 196.
2. Visconti, *Mon. scelti Borgh.*, pl. 42, 1 *a*.

(comme l'éphèbe au coq de Béotie)[1]. Mais, si à cette époque, cette coiffure semble réservée à l'enfance, il n'en est pas de même au siècle précédent; les vases peints du v[e] siècle nous en offrent des exemples qui sont d'autant plus intéressants qu'il ne s'agit plus seulement d'une élévation triangulaire terminée en pointe, mais souvent d'un « apex » bien distinct. C'est l'ornement que portent sur les vases de la première moitié du v[e] siècle de nombreux éphèbes, flûtistes, danseurs ou palestrites[2]. Comme sur les reproductions ce détail, souvent peint en blanc, se distingue mal, je suis heureux de pouvoir publier, grâce à l'obligeance de M. Pottier et la libéralité de la Bibliothèque Doucet, un lécythe du Louvre (salle G, 333; fig. 1) qui, au point de vue de l'histoire du dessin, n'est pas non plus sans intérêt. Le pédoncule que portent au-dessus du front ces jeunes gens ne semble pas être rigide; souvent il se recourbe vers l'avant, de sorte qu'on peut se le figurer soit comme une mince lame de métal flexible, soit plutôt comme une tige ou un rameau sans feuille. Parfois aussi il est porté par des hommes faits, mais, détail important à constater, presque toujours dans des scènes de palestre ou de gymnase et toujours dans la société d'éphèbes[3].

En sculpture, cet ornement se présente d'ordinaire sous la forme d'un fronton plus ou moins aigu. S'il est rare de le rencontrer sur des têtes qui ne soient pas enfantines, ce n'est point sans exemple : M. Arndt a déjà signalé une tête d'Oréos que l'enflure des oreilles désigne comme celle d'un athlète ; le bandeau assez épais qui la ceint s'élève au sommet comme sur la tête de Munich. Encore plus accusé est le pédoncule d'une mignonne figure du Musée national d'Athènes, de provenance thessalienne. — M. N. 196 ; marbre à gros grain ; h. totale 17 cm. ; h. du visage 8 cm. ; elle surmontait un pilier de marbre piqueté par

1. *Bull. de corr. hell.*, 1886, pl. XII; Winter, *Typen d. f. T.*, I, 181, 182.
2. Gerhard, *Ant. Vasenbilder*, IV, pl. 271, 278, 281; *Elite ceram.*, III, pl. VII *Jahrb. d. Inst.*, XI, p. 187, *Arch. Anz.*, 1892, p. 14; Hartwig, *Meistersch.*, pl. XXXVI, 1; pl. LXI; *Mon. dei Lincei*, XVII, pl. X, 2.
3. Cf. encore Hartwig, *Meistersch.*, pl. XXXI.

derrière (fig. 2). La figure, dont les traits éveillés rappellent vivement le Satyre accoudé de Praxitèle, représente sans doute Hermès ; c'est ce que font supposer les œuvres suivantes.



Fig. 2. — Marbre de Thessalie. Musée d'Athènes.

Il s'agit d'un groupe de têtes et de torses provenant de Rhamnonte, qui se trouve au Musée national d'Athènes et dont l'exemplaire le mieux conservé (n° 313) a été publié par

M. Staïs[1]. Le haut du corps est drapé d'un chiton et d'une chlamyde, le bas est remplacé par un pilier tétragonal; la tête, assez rongée, présente des traits juvéniles et porte un bandeau à fronton peu distinct. L'ornement est plus facile à reconnaître sur la tête 317 qui devait appartenir à un torse analogue dont il existe encore trois exemplaires inédits (n°s 314-316). J'exprime ici ma



Fig. 3. — Marbre de Rhamnonte. Musée d'Athènes.

reconnaissance à M. Staïs qui m'a permis de la publier (fig. 3): elle a 20 cm. de haut, avec une hauteur de visage de 12 cm.; le derrière de la tête est seulement dégrossi. M. Staïs reconnaît en ces Termes des images d'Hermès Propylaeos et conjecture qu'ils bordaient la route conduisant de la ville à la mer; en tout cas l'inscription lampadédromique que porte la base du plus

1. Ἐφημ. ἀρχ., 1891, p. 57 sqq., pl. VII.

complet d'entre eux nous prouve qu'ils n'étaient pas étrangers au collège des éphèbes de Rhamnonte. En même temps a été trouvée une autre tête de dimensions légèrement supérieures qui, au point de vue qui nous occupe, est fort importante; car, au sommet d'un bandeau extrêmement plat et presque indistinct, est foré dans l'épaisseur d'une boucle un trou profond d'environ 1 cm. 5, large au fond de 6 mm. et destiné à retenir un accessoire, sans doute en métal, qui, à cette place, ne peut être qu'une pointe comme celle que nous avons remarquée sur les vases peints (nº 318, hauteur totale 22 cm., du visage 13 cm.; fig. 4). Le soin qu'on a pris de rapporter cet ornement prouve assez qu'il n'était pas considéré comme un détail sans importance et qu'une signification particulière lui était attribuée. Une autre particularité de cette tête en est l'oreille tuméfiée et déformée, contrastant vivement avec celle de la précédente; le type de la figure en diffère aussi quelque peu, ayant dans l'ensemble plus de force et moins de finesse, rappelant un peu, avec ses yeux profondément enfoncés, l'Agias de Delphes (n'est ce que l'effet de la mutilation?). A coup sûr, que cette tête soit celle d'Hermès ou celle d'un mortel, c'est une tête de lutteur[1].

Hermès n'est pas le seul des dieux qui prétende à cet attribut; sans parler des deux petits génies qu'on voit voler sur une péliké de Kertch[2], il est porté par une statuette d' « Héraclès Buveur » au British Museum; mais il me paraît bien caractéristique que le héros y soit représenté *imberbe*[3].

Si nous réunissons ce que nous fournissent ces divers monuments, nous distinguons que le port du diadème à pointe ou à fronton, qui semble au vᵉ siècle réservé aux éphèbes et à ceux

1. Il existe au musée d'Alexandrie deux petites têtes en marbre qui portent de même le bandeau avec un trou au sommet; M. Breccia aimerait à reconnaître dans l'une d'elle le portrait d'un Lagide, peut-être Ptolémée Philadelphe, mais les traits sont généraux et l'expression conviendrait plutôt à un athlète.

2. Furtwängler-Reichhold, *Vasenb.*, pl. 70.

3. *Br. Mus. Bronzes*, 1270.

qui approchent le gymnase, passe au siècle suivant dans le costume du bas âge, sans pourtant cesser d'être porté par les athlètes et les palestrites, ni d'être attribué aux dieux protecteurs de la jeunesse et de l'agonistique. La question se pose encore de savoir si l'on a prêté à ces dieux une mode de leurs protégés, ou au contraire si la jeunesse du gymnase a emprunté



Fig. 4. — Marbre de Rhamnonte. Musée d'Athènes.

l'attribut hiératique de ses divinités. La seconde alternative est la plus satisfaisante : il est probable qu'à l'origine cette coiffure désignait une condition plus qu'humaine; elle est portée par les héros attiques Lycos, Nisos, Pallas et Oineus sur un beau vase du milieu du ve siècle[1] et par le dieu fluvial qui figure sur les monnaies de Sélinonte[2]. Le Dionysos funéraire des

1. Ἐφημ. ἀρχ., 1885, pl. 12.
2. *Rev. Numism.*, 1908, pl. XVII, 158, 159.

terres cuites de Tarente porte une coiffure qui n'est pas sans analogie avec celle dont nous traitons; elle consiste en un bourrelet assez épais, souvent orné de bandelettes, surmonté par devant d'un triangle plus ou moins aigu ou d'un apex[1]. Il est facile de voir par les exemplaires les plus fins que cet ornement porte ou représente une palmette plus ou moins épanouie Hermès, comme on sait, porte lui aussi la palmette et cet attribut n'a pas été sans influence sur son identification à l'époque hellénistique avec Thòt couronné de la plume[2]. Cette coiffure, qui sur la tête de Dionysos-Pluton peut avoir un sens funéraire[3], peut aussi, sur la tête d'Hermès, devenir le symbole des exercices auxquels préside ce dieu; n'est-ce pas une feuille de ce genre qu'il porte dans un groupe de bronze d'Antioche où il est représenté en parangon du lutteur[4]? Le diadème à pointe plus ou moins accusée est une dérivation, ou peut-être une représentation plastique de cet ornement; quand il paraît sur une tête de mortel il faut se garder de lui donner un sens funéraire, héroïque ou dynastique; il signifie la dépendance de qui la porte envers le dieu des éphèbes et des lutteurs; il caractérise sans doute aussi bien l'athlète professionnel que l'amateur de la vie et des jeux de la palestre. On ne peut donc s'étonner de le rencontrer sur une tête de jeune homme barbu, comme celle de Munich, dont les oreilles sont visiblement tuméfiées.

Resterait à expliquer pourquoi cet insigne figure sur un exemplaire du portrait auquel M. Arndt donne le nom de Philippe et non sur les autres On pourrait à la rigueur supposer que les copistes, n'en soupçonnant point le sens, l'ont supprimé; à vrai dire la question ne me paraît point se poser : je doute que la tête de Munich provienne du même original que celle du Vatican et ses répliques. Nous avons déjà signalé le détail de l'oreille

1. Winter, *Typen der figürl. Terrac.*, I, p. 200, 3, 4, 5; 202, 2; 199, 201; Farnell, *Cult of Gr. states*, V, pl. 37.
2. Cf. Perdrizet, *Br. gr. de la coll. Fouquet*, p. 27 sqq.
3. Evans, *Jour. of Hell. Studies*, 1886, p. 17-18.
4. *Jahrbuch d. Inst.*, 1898, pl. XI, p. 180; *Journal of Hell. Studies*, 1909, p. 291.

déformée de la première, contrastant avec l'aspect normal, et même noble, de cette partie chez les autres; mais il y a des divergences plus profondes : les formes générales du visage sont plus larges, surtout pour le haut, dans le type du Vatican; les cheveux de l'exemplaire de Munich sont plantés beaucoup plus bas et se dressent au-dessus du front d'une manière qui rappelle de façon frappante les figures attiques que nous publions; la barbe envahit les joues beaucoup plus loin; enfin et surtout, le dessin de la bouche est entièrement différent; au lieu d'être petite, aux coins abaissés, celle de la tête de Munich est plutôt large et d'expression souriante. Le rapport qui unit ces œuvres incontestablement parentes est moins intime qu'on ne l'a cru; ce sont des créations d'une même époque et peut-être d'un même atelier, celui-ci athénien; en cela les appréciations de MM. Arndt et Amelung gardent leur valeur, bien qu'elles tendent à les placer trop haut: les figures attiques que nous avons eu l'occasion de publier ici montrent que ce type d'origine praxitélienne reste en faveur au cours du IIIe siècle.

Sont-ce là des portraits? — Assurément, si l'on donne ce nom à des figures qui doivent représenter un mortel déterminé, mais non point si l'on exige du portrait une ressemblance individuelle; la part du type dans ces œuvres est trop grande pour laisser place à la recherche de la vérité particulière; il suffit pour s'en rendre compte de les comparer aux figures, seulement moins fines, de maintes stèles attiques, productions d'un art étroitement apparenté[1].

Gustave Blum.

1. Conze, *Att. Grabr.*, 449, 450, pl. CV; 465, pl. CIX; 1274, pl. CCLXXV.

L'AUTEL RUSTIQUE DU MONT PHYLAKAS

(CRÈTE)

A 550 mètres d'altitude, le Phylakas domine tout le Sud-Ouest du golfe de Mirabello[1]. De partout, on voit sa masse lourde qui, après avoir formé deux hauts plateaux à l'Est et à l'Ouest, comme deux gradins, s'élève entre eux en un sommet conique. La pente, en général, n'est pas raide et la verdure y grimpe jusqu'au sommet : peu d'arbres, mais de petits alpages dans tous les creux du rocher. Vu de Hagios Nikolaos (San Nicolo), l'ancien port de Lato, et de sa vallée mamelonnée, il paraît couvert d'un manteau de prairies. C'est seulement au Sud, sur la plaine de Kritsa, que toute la partie haute tombe en une colossale muraille dont les roches rougeâtres flamboient au soleil. Aussi, de Kritsa, ne peut-on y monter que par les deux extrémités de ce flanc sud, à l'Est par H. Dimitrios et les contreforts du Kératidhi, à l'Ouest, par le moulin de Lijeri et les hauteurs du Mélissaki et du Vothri qui flanquent de ce côté la grande montagne. Du cratère de Goulas, l'antique ville de Lato descend jusqu'au vallon montagneux qui va du *métochi* d'Angaraphiès au moulin de Lijeri[2]. C'est donc ce vallon qu'on traverse

1. La prononciation moderne permet aussi bien l'orthographe *Thylakas*, adoptée par Raulin, *Crète*, I, p. 323 et par Demargne dans sa description des environs de Lato, *BCH*, 1911, pl. XXI. On trouve aussi Θύλακας sur la carte de Crète par Bikakis ; M. Xanthoudidis m'a fait savoir que c'est l'orthographe qu'emploient les indigènes du district : le sens serait alors celui de « sac, besace. »

L'adoption de la forme Φύλακας présente l'avantage de permettre de faire remonter ce nom à l'antiquité : on ne voit pas pourquoi le nom antique ne se serait pas maintenu. Phylakos ou Phylakidès et Philandros passaient en Crète pour fils d'Apollon et d'Akakallis, fille de Minos ; la ville d'Elyros avait envoyé à Delphes un ex-voto où les deux frères étaient figurés nourris par une chèvre (cf. Pausanias, X, 163 et les monnaies d'Elyros). Phylakas et Philandros, « le gardien » et « l'ami des hommes », sont sans doute des vocables d'un ancien dieu-bouc des Minoens.

2. On écrit 'Αγγαραθιές et Λυγερή, le premier nom signifiant « les coudraies »,

d'abord en se rendant de Lato au Phylakas. Puis, suivant un sentier sans doute antique, on s'élève sur le flanc du Mélissaki. Quelques huttes qui s'y trouvent disséminées ont fait étendre parfois à la montagne le nom de *s'ta Mélissakia* ; si je n'y ai pas vu

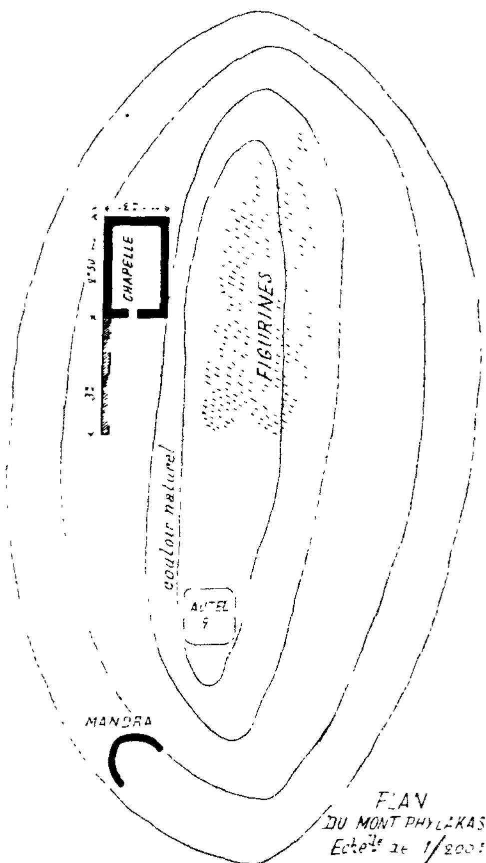


Fig. 1. — Plan du sommet du mont Phylakas.

les ruchers auxquels il semblerait que ce nom soit dû, le thym et la marjolaine abondent dans les rochers. Par contre, il y a

le second « l'oseraie » ; d'après M. Xanthoudidis, les plantes visees seraient exactement la *phlomis lanata* et le *vitex agnus castus*. — J'ai, dans cette description, transcrit les noms de la façon qui m'a paru le mieux rendre la prononciation locale. La description qu'on va lire ne fait, d'ailleurs, que coordonner les notes prises au sommet du Phylakas.

des ruchers aux villages de Ternorè et de Chamylo qui se groupent au pied de la montagne, dans les Lakkônia.

Du Mélissaki, on redescend légèrement pour gagner un second vallon, parallèle à celui de Lijeri et qui sépare cette montagne de celle dite Vothri. Ce nom est apparemment tiré de βόθροι « les trous »; la roche y est en effet extraordinairement ravinée et déchiquetée.

Après le passage d'un troisième vallon, il ne reste plus qu'une centaine de mètres à monter sur le flanc du Phylakas pour arriver au sommet. De là, on jouit d'une vue admirable. Tout le golfe de Mirabello miroite à vos pieds, des Monts Oxa et de l'îlot Spinalonga au Cap Malavra; par temps clair, on aperçoit les derniers promontoires de la côte vers l'Est, le cap Tholos, que prolonge l'îlot de Psira, les caps Trachélas et Babachià de Sitia, le cap Sidéro enfin, avec la traînée dorée des Dionysiades. Au delà du golfe de Mirabello, on voit s'échancrer la baie de Kalochôrio où aboutit la vallée du même nom, puis les deux criques d'un bleu profond qui se succèdent entre les ruines d'Istron et celles de Gournia. En face de Gournia, Psira occupe comme le milieu du golfe, retenant le regard, à la façon de Capri. Si l'on veut poursuivre la comparaison du golfe de Mirabello avec le golfe de Naples, comparaison qui s'impose à première vue, Spinalonga correspondrait à Ischia, la côtière Mochlos à Nisidi, les Dionysiades aux Galline; il n'est pas jusqu'à H. Nikolaos, avec ses deux pointes et l'île abritant son port, dominée par le cratère de Goulas, qui ne rappelle Naples avec le Vésuve, ses deux caps et l'île de l'Œuf. Au nord et au sud de Goulas, comme au nord et au sud du Vésuve, s'étendent deux plaines basses, doublement fertiles tant en vertu de leur terrain volcanique qu'en raison de l'eau qui s'y accumule; les Lakkônia qui ouvrent un chemin vers l'intérieur, jusqu'à la vallée de Néapolis, correspondraient à la vallée du Sarno.

Si, de la mer, on reporte le regard vers le continent, on voit à ses pieds Kritsa s'étager entre la plaine et la muraille rocheuse qui la borne à l'Ouest; à l'Occident, le regard est bientôt arrêté

par les avant-monts du Lassithi, âpres et dénudés, l'Amygdali et le Katharo au-dessus de Kritsa, puis le Tsivi, le Kopanos, le Tselena. Au Nord-Ouest, trois vallées parallèles se succèdent, en retrait l'une sur l'autre et l'une plus haute que l'autre, comme les degrés d'un escalier : celle d'Oxo-Lakkônia presque au niveau de la mer; celle de Limnès, marécageuse comme



Fig. 2. — Dégagement de la chapelle les trois ouvriers de gauche sont placés, le premier derrière la chapelle, le second à la porte, le troisième devant le mur qui la prolonge.

l'indique son nom : celle de Néapolis, déjà à une cinquantaine de mètres d altitude; l'étagement de ces trois vallées ouvre une ample trouée dans le massif sombre, trouée toute jaune d'emblavures ou verte de prairies, d'oliviers et de caroubiers, jusqu'à la montagne à la double cime qui porte les ruines de Dréros ; au-dessus, le sommet du Stavros ferme l horizon au Nord-Ouest, comme un autre Stavros, également marqué par la tache blanche d'une chapelle, ferme l'horizon au Nord-Est.

Revenons au Phylakas. Le sommet de la montagne est com-

pris, comme on l'a dit, entre deux terrasses, celle de l'Ouest plus basse de vingt mètres environ, celle de l'Est, plus étendue, mesurant une quarantaine de mètres. Le sommet ne paraît conique qu'à distance; en réalité, il affecte une forme tabulaire : un petit plateau ovale de 25 m. Est-Ouest, sur 12 m. Nord-Sud. Les schistes sont déchiquetés, perforés par les eaux de pluie; dans les creux la terre s'accumule et lorsque, quittant ma fouille de Lato, j'y suis monté avec une douzaine d'ouvriers, le dimanche 19 juin 1910, quelques épis s'agitaient au vent, entre des broussailles. Sur ce plateau on remarquait deux amas de pierres, l'un au sommet absolu, à l'extrémité Est; l'autre, un peu en contre-bas, au Sud-Ouest. Un troisième amas de pierres sèches se voyait au milieu d'un buisson, plus en contre-bas, au Sud-Est. Le plan et les deux photographies reproduites ici fig. 1, 2, 3) permettront de suivre plus facilement la description suivante[1].

Quelques coups de pioche eurent bientôt fait comprendre que ce petit cercle de pierres, avec ouverture au Nord-Est, n'était qu'une *mandra*, un refuge pour les chevriers. Mes ouvriers qualifiaient les deux autres amas de pierre de *trochaloi* et souriaient quand je leur disais que l'un devait être le *naos* et l'autre le *bômos*; mais on n'eut pas plus tôt commencé à déblayer celui du Sud-Ouest, qui se présentait sous forme de rectangle allongé de Ouest en Est, que les ouvriers annoncèrent : *thémélia* ! Ils avaient reconnu les murs que je soupçonnais en raison de la position et de l'orientation du monceau de pierres.

Faisant alors replacer les pierres éparses sur la base conservée des murs, j'eus bientôt devant moi une petite chapelle rustique — un enclos plutôt, le plus primitif *téménos*, car je ne pense pas qu'il ait jamais été couvert. En y replaçant, par imagination, les pierres qui ont formé la *mandra* et qui en proviennent évidemment, c'est à peine si l'on peut ajouter 80 cm.

1. Le plan ci-dessus (fig. 1), au 1/200e (1 cm. = 2 m.), a été tracé sur les lieux. Les courbes expriment les variations d'altitude qui sont environ de 5 m. du bord du plateau au sommet absolu; la zone hachée marque celle où les figurines ont été trouvées.

au mur tel que je l'ai relevé. Dans l'état où je l'ai laissée, après trois heures de travail, la chapelle se présente comme un rectangle mesurant 2 m. Nord-Sud sur 2m,50 Est-Ouest, avec porte large de 0m,40, à l'Est ; cette porte est encadrée entre deux montants monolithes et bruts, hauts d'un peu moins de 1 m. C'est à cette hauteur que j'ai réédifié le mur en petites pierres non taillées, simples éclats de rocher, superposées sur une largeur



Fig. 3. — Recherche des figurines : les deux ouvriers de gauche sont dans la chapelle.

de 0m,60. A l'intérieur, les angles sont arrondis, non pas intentionnellement, mais par la gaucherie du constructeur. Devant la chapelle s'étend une sorte de cour, formée, au Sud, par un mur bas qui prolonge, d'un peu moins de 3 m., celui de la chapelle ; au Nord, par une arête naturelle du rocher qu'on s'est borné à entailler légèrement et qui tourne presque à angle droit vers le Sud. Cette arête rocheuse forme, avec une arête parallèle, mais plus prononcée, une sorte de couloir naturel ; on a pu ainsi être amené à y adosser la chapelle.

Quant au rocher qui s'élève à 10 m. environ à l'extrémité Est de la chapelle et sur lequel des pierres sont accumulées je ne saurais assurer qu'il ait formé, surmonté de ces pierres, l'autel primitif. Sans doute, l'endroit où il s'élève, à la fois le point le plus haut et le point le plus oriental du sommet, serait particulièrement approprié à un autel. Mais je ne puis affirmer ni que le rocher ait été entaillé de main d'homme, ni que les pierres aient jamais été disposées régulièrement au-dessus. C'est une tendance naturelle à l'homme en tout temps d'accumuler des pierres au sommet d'une montagne — ce *cairn* n'est-il pas une des origines mêmes des autels? — ; ici, où ils avaient les pierres à leur portée, les chevriers d'aujourd'hui peuvent, aussi bien que leurs plus lointains aïeux, être les auteurs de cet amas de pierres.

Ce qui me fait surtout hésiter à y voir un autel antique, c'est que ni ossements, ni tessons, ni figurines votives n'ont été trouvés à l'entour. En même temps qu'on déblayait la chapelle, d'autres ouvriers nettoyaient jusqu'au roc tout l'espace compris entre elle et ce que je croyais être l'autel. Or, toutes les trouvailles se sont arrêtées à 7 m. de ce que j'avais supposé être l'autel. En considérant la zone qu'occupent ces trouvailles, on sera amené à supposer que l'autel — s'il y en a eu un — se trouvait sur l'alignement du *cairn* actuel, mais à hauteur de la chapelle.

Les figurines ont fait l'intérêt de la fouille de cet autel rustique. Non pas que les types soient très variés, ni que l'on puisse parler de valeur artistique à propos d'aucune d'elles. Mais la simplicité même de ces types et la grossièreté de l'exécution font revivre à merveille ce petit peuple de pâtres et de chevriers qui, jadis comme aujourd'hui, fréquentaient le sommet du Phylakas. On le revoit à travers les figurines qu'il consacrait et qu'il fabriquait lui-même sans doute, multipliant les images de ses bœufs et de ses veaux, — où ses successeurs reconnaissent les *vouïa* (βούγια) et *vouïadakia* (βουϊδάκια) d'aujourd'hui —, préoccupé uniquement de son bétail, ne demandant à la divinité que d'en assurer la santé et la propagation, vivant si constam-

ment parmi ses bêtes qu'avec quelques pincées d'argile il en rend parfois la physionomie très expressive, poussant le sentiment du réel jusqu'à une telle exagération des traits que l'on ne sait parfois si c'est maladresse ou caricature.

De la divinité elle-même, nos pastoureaux ne paraissent pas s'être beaucoup souciés. Elle est pour eux, avant tout, celle qui assure la fertilité et la fécondité; ainsi se maintient son caractère féminin primitif. Nous verrons que nous n'en avons retrouvé que deux images. Même en admettent que les paysans d'aujourd'hui aient enlevé ou détruit beaucoup de figurines qui gisaient autour de l'autel, il n'y a pas de raison pour supposer que la proportion ait jamais été très différente. J'ai trouvé la surface du sol vide de figurines, et j'ai dû retourner la terre jusqu'au roc; il a pu être déblayé assez complètement pour que peu de fragments de terre-cuite aient dû échapper. Si ma collection est donc pauvre, il en faut accuser plus la pauvreté des fidèles de l'autel que l'avidité des pâtres qui leur ont succédé. L'étroitesse de la *mandra* que ceux-ci ont élévée atteste leur petit nombre. Leurs ancêtres qui fréquentaient le sommet du Phylakas n'étaient sans doute guère plus nombreux et c'est là encore une raison à joindre à leur pauvreté pour expliquer qu'en un laps de temps d'environ cinq siècles, une si petite masse d'ex-voto se soit accumulée[1].

J'ai déjà dit que la grossièreté du travail permettait de croire que les fidèles de ce haut lieu étaient eux-mêmes les auteurs de leurs ex-voto, du moins de tous ceux qui n'étaient pas faits au moule. A l'appui de cette conjecture, on peut encore faire état de l'argile dont les figurines sont faites : argile brun-rouge, très impure, dans les figurines les plus rudimentaires; argile plus fine, d'un brun tirant sur le beige, dans les pièces

1. Je n'ignore pas que les paysans de Kritsa vendent depuis longtemps des figurines et qu'ils connaissaient le dépôt du Phylakas. Mais ces figurines sont si grossières que je n'imagine guère que, isolés comme ils le sont des marchés d'antiquités, les Kritsiotes aient pu en écouler un grand nombre. Je ne crois donc pas que leur cupidité ait pu être fort sollicitée aux dépens de ce dépôt d'ex-voto.

plus soignées, seules faites au moule. Je croirais volontiers que les premières étaient fabriquées par les pâtres eux-mêmes avec la terre rouge d'oxyde de fer que fournit en tant d'endroits cette région volcanique; que les secondes, qui demandent plus d'habileté et d'habitude, étaient achetées aux potiers de Lato.

***

Il ne nous reste qu'à donner un catalogue de la centaine de pièces recueillies sur le mont Phylakas[1] :

I. Figurines à forme humaine.

1 (fig.). — Figurine de femme, haut. 0m,11. La tête seule est brisée. Les bras ont toujours été réduits à des moignons avançants comme aujourd'hui. La poitrine était probablement censée nue; les seins y sont indiqués par un petit cercle incisé avec point en creux au centre (le droit seul est bien conservé). Presque sous les moignons se trouve la taille, à peine indiquée; de là, la robe tombe jusqu'aux pieds, s'évasant au-dessus en un fort bourrelet qui fait penser à un volant : des hachures sont incisées tout autour de ce bourrelet. Sur le devant de la robe, descend un dessin en creux : deux arêtes de poisson en sens inverse comprises entre deux rangées de points.

La figurine, dans son ensemble, présente un aspect cylindrique[2]. Elle dérive de la poutre ou de la colonne ronde, à la façon de la Héra de Samos. Elle est certainement censée représenter une divinité féminine et ne peut guère descendre plus bas que le VIIe siècle.

2 (fig.). — Figurine d'homme, haut. 0m,10. Elle est cassée au bas des jambes et à la moitié du buste. Les deux jambes sont collées l'une contre l'autre. Une

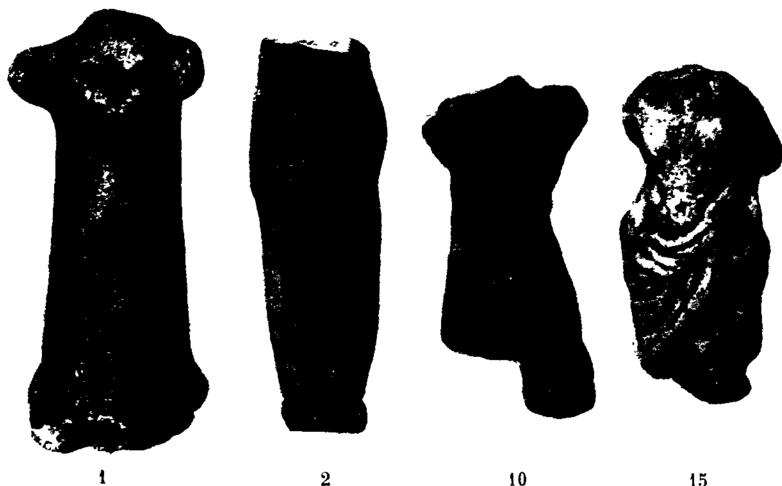
1. Comme il m'a fallu numeroter ces pièces sur place, la numérotation n'a pu être entièrement conforme à l'ordre méthodique adopte dans cette publication. Cependant, les numéros indiqués étant ceux qui sont inscrits sur les pièces, il m'a paru préferable de ne pas les changer. Ces pièces ont été laissées au Musée de Candie, sauf les numéros suivants que j'ai rapportés (le 2e numéro est celui de ma collection) 1 = 143, 6 *a* = 151, 6 *d* = 150, 11 = 149, 14 = 142, 19 = 9, 19' = 140, 20 = 146, 29 = 152, 34 = 144, 40 (3 ex.) = 153 *abc*; 42 = 10; 45 = 11; 54' = 186; 69 = 154, 76 = 156 (1 ex. du petit pot à bande en relief), 77 = 155.

2. Sur la statuaire *cylindrique*, cf. Deonna, *L'Archéologie*, II, p. 126, 282, 290. On connaît des figures féminines cylindriques à bras collés au corps ou levés dès le Minoen Récent (Phaistos, *Mon. ant.*, XII, fig. 52, 5; Prinias et Gournia, *Ath. Mitt.*, 1901, p. 348). Quant à la robe à dessins losangiques avec un volant au bas, cf. la terre cuite de Krousonas, *Mon. Ant.*, VI, c. 188, fig. 25, la statuette d'Auxerre en pierre ainsi que l'ivoire de Sparte (S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, IV, 183, 1 et 11).

sorte de caleçon, haut de 0m,03, s'étend tout autour du corps, de la naissance des jambes à la taille[1]. L'aspect plat et raide de la figurine fait penser aux statues taillées dans une planche, *sanidia* et *dokana*. L'époque doit être celle des plus anciens *kouroi*.

5 (fig.). — Buste de figurine féminine. La partie gauche de la poitrine est brisée. Haut. 0m,06. Cou long, tête ovale, traits à peine indiqués, cheveux ondulés sur le front, retombant sur la nuque : diadème arrondi sur les bandeaux ondulés d'où un voile semble descendre sur les cheveux.

La figurine est creuse. C'est une déesse féminine, comme le nº 1, mais telle que la déesse-mère était conçue par l'art ionien du VIe siècle.



1 2 10 15

6. — *a-j*) Onze petites têtes d'homme mesurant de 0m,04 à 0m,02. Elles tirent sur la caricature, peut-être seulement par maladresse, comme on le voit sur un lot de têtes semblables trouvées à H. Triada (Musée de Candie, vitr. 38)[2].

a) (fig.). La plus grossière, avec cou : le nez, les arcades sourcilières d'un seul tenant et les yeux en pastille rappellent les figurines chypriotes à tête en bec d'oiseau.

1. On a voulu revendiquer le caleçon pour l'art ionien archaïque (W. Müller, *Nacktheit und Entblössung*, p. 94 ; *Ath. Mitt.*, XXIII, p. 53), en s'appuyant surtout sur les monuments étrusques. Mais il se retrouve sur les monuments minoens et hétéens.

2. Ces têtes procèdent toutes du schéma triangulaire étudié par W. Deonna, *Rev. Ét. grecques*, 1910, p. 381 ; *L'Archéologie*, II, p. 143. Quelques exemplaires crétois ont déjà été publiés, *Mon. ant.*, VI, c. 178, fig. 9 ; *Mus. Ital.*, II pl. XIII (grotte de Psychro, cf. *JHS*, 1897, p. 354-355 et *Annual*, VI, p. 104), XIV (grotte d'Hermès Kranaos).

b) Yeux et bouche indiques par de petits trous, crâne nu, pas de cou.

c) (fig.) Semblable mais avec cou, les trous des yeux plus grands et plus profonds et la fente de la bouche indiquée dans le menton, ce qui donne à la figure un aspect caricatural.

d) (fig.). Cet aspect caricatural est certainement intentionnel dans cette tête où les yeux sont de larges cavités et où la mâchoire supérieure, démesurée, proémine au-dessus de la bouche largement ouverte, avec mâchoire inférieure pendante. Cheveux indiqués par une rangée de sillons obliques sur le front. L'aspect est simiesque. L'oreille droite manque; deux petits trous qu'on voit à sa place indiquent comment on la fixait.

e) Les yeux comme dans la précédente, mais la bouche indiquée immédiatement au-dessous du nez. Au-dessus du front étroit, un *polos* bas.

e') Même type, mais *polos* plus haut.



12



16



5

f) Même type, mais pas de *polos*; oreilles indiquées par deux trous.

g) (fig.). Travail plus fin; un haut bandeau paraît ceindre la tête. Les oreilles sont bien indiquées; le cou est brisé. La piece est de bonne epoque grecque et n'a rien de trop accentué.

h) Tête plus petite que les précédentes et grossière du type de *e*; le menton est si allonge qu'il fait songer à une barbe en pointe.

i) Tête aussi petite que la précédente, mais de travail aussi fin que *g*.

j) Tête aux traits entièrement effacés. On ne distingue plus que les trous des oreilles.

7 (fig.). — Petite tête d'homme. Hauteur 0m,05. Une partie du front avec le *polos* bas qui le coiffait est brisée. L'œil est en relief, arrondi au milieu d'une arcade sourcilière presque circulaire; la bouche grande ouverte, les lèvres épaisses, l'oreille bien détachée; les cheveux tombent, de part et d'autre du cou, en deux tresses moins fortes que celles des femmes et ne couvrant pas l'oreille. Tout l'aspect est d'ailleurs celui d'un homme.

8 (fig.). — Tête feminine coiffée d'un diadème cachant les cheveux, mais laissant les oreilles degagées qui rappelle le *kakoshnik* russe; il dépasse de 0,0015 le front; l'ensemble, avec le cou, mesure 0m,05.

8 *a*. — Partie inférieure d'une tête féminine à cheveux « en capuche »[1]. Brisée au milieu du nez.

9. — Fr. d'un relief, haut. 0m,10, larg. 0m,08. Au-dessus de la partie non sculptée qui forme comme une base, on distingue une jambe agenouillée avec la cuisse entière. La jambe et la cuisse peuvent être humaines, mais le pied qu'on voit par en-dessous est divisé en deux, à la façon des sabots des bovidés. Serait-ce le Minotaure? Le relief l'aurait-il représenté au moment où Thésée le terrasse?

10 (fig.). — Figurine d'homme nu. Hauteur 0m,09. Manquent la tête, les bras, une jambe entièrement, l'autre à partir du genou. Mais l'attitude du tronc le fait rentrer dans un groupe bien caractérise des figurines de Lato : celui des *Kouroi* qui, vêtus ou non d'un pagne, s'avancent d'un pas résolu.

11 (fig.). — Buste cassé à la ceinture et au cou. La tête était modelée séparément, puis fixée au cou où un profond trou circulaire est menagé à cet effet. Les deux bras sont ramenés sur la poitrine ; la main gauche s'applique



6 *a* 6 *c* 6 *d* 6 *g* 7

sur le sein ; la droite remonte à droite du sein, tenant un objet qui paraît être la jambe d'un jeune animal porté sur les épaules a la façon du Moschophore[2]. Mais l'accentuation du sein droit dissuade d'y voir un buste d'homme ; en tout cas, il se ressent encore des « tailles de guêpe » à la mode aux temps minoens pour les deux sexes[3]

1. Sur la coiffure « en capuche » et la coiffure a tresses dans l'art grec archaïque, voir en dernier lieu Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst* (Leipzig, 1912), p. 130.

2. Pour les statuettes de Moschophores et de Kriophores, voir Winter, *Terrakotten Typen*, I, p. 180: on y trouve de nombreux exemples de deesses portant une biche ou un faon dans les bras (I, 58, 6; 59, 1, 3; 98, 4-5: 109, 8, II, 162); on en trouve déjà un dans l'art hétéen (*Ausgrabungen zu Sendjirli*, I, fig. 104) ; mais aucune femme ne porte l'animal sacré sur les épaules.

3. Le geste est proche de celui qui caractérise les « guerriers au poignard » de Petsofa (Minoen Moyen III); on le retrouve dans les ex-voto de la grotte du Dikté (*Annual*, VI, pl. X, 9), ils ont parfois les mamelons aussi saillants que dans notre figurine, bien que le sexe mâle ne soit pas douteux. Il arrive aux plus anciens *Kouroi* d'avoir les bras repliés sur la poitrine (l'Apollon Tyskiewicz en bronze, Perrot, *Hist. de l'Art.*, VIII, p. 169, fig. 90). Des seins aussi accentués que sur notre figurine se retrouvent sur d'autres pièces en terre cuite

12 (fig.). — Petite tête féminine d'une argile plus claire que les autres, fragment d'une statuette creuse. Haut. 0m,07. La tête est couronnée par l'ovale des cheveux formant un large et fort bourrelet. Au sommet de ce bourrelet s'élève en pointe quelque chose d'à peine modelé. On ne saurait croire que le modeleur ait voulu figurer un chat sauvage (?) comme celui qui surmonte la coiffure d'une des « charmeuses de serpents » de Knossos. C'est bien plutôt une déformation — d'ailleurs coutumière — du bouton de lotus qu'Isis porte au milieu de son diadème sur les figurines hellenistiques.

15 (fig.). Figurine d'homme, haut. 0m,09, appuyé sur la jambe gauche légèrement avancée. Bras droit, tête et bas des jambes brisés ; la draperie tombe de sous le bras gauche sur le flanc droit. Sans doute un Apollon, un Faune ou un Dionysos au repos. Mamelons et nombril indiqués. A la partie postérieure, la pièce est restée creuse.

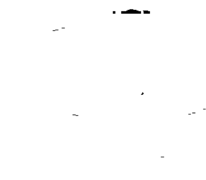
16 (fig.). — Partie inférieure d'une tête d'homme. Haut. 0m,06. Brisée au milieu du nez. De celui-ci, il ne reste que le creux ménagé pour le recevoir ; il était donc modelé séparément. La bouche est entr'ouverte entre les lèvres saillantes et épaisses. La pièce est creuse.

17. — Fragment de la partie inférieure d'un relief creux, haut. 0m,07. Je crois distinguer les jambes croisées de ce qui devait être un satyre chèvre-pied.

18 (fig.). — Buste d'homme semblable au n° 11. Mais le bras gauche est brisé : le droit tenait de même la jambe d'un animal porté sur le dos.

41. — Buste du même type que 11 et que 18. La saillie des seins oblige à y voir une femme, probablement une déesse-mère avec le geste bien connu des deux mains aux seins[1].


8


11


18

représentant certainement des hommes : ainsi sur un buste du Musée de Candie (*Mon. ant.*, VI, c. 177, fig. 7). Je crois reconnaître la même attitude sur une des petites idoles d'argile de Chéronée que Sotiriadis rapporte à la fin du Néolithique (*Rev. Etudes grecques*, 1912, p. 257).

1. Sur les idoles minoennes de ce type, voir H. Prinz, *Ath. Mitt.* 1910, p. 153.

II. Bœufs[1].

1. Pièces complètes.

I. — 42-56. — Entre 0m,08 et 0m,12 de longueur.

42. — Pièce pleine, travail grossier. Manquent les quatre membres et la queue; celle-ci était une pièce rapportée, fixée dans un trou circulaire.

43 (fig.). — Pièce creuse; travail plus soigné. Manquent la tête et les quatre membres. La queue se replie sur le flanc droit.

44. — Pièce pleine; travail grossier. La queue comme dans 42; les jambes un peu mieux conservées que dans cette pièce.

45. — Pièce pleine; travail grossier. La queue cassée à la moitié n'était pas rapportée. Manquent : tête et jambes de devant.

46. — Pièce pleine; travail grossier. Argile d'un rouge brique. Manquent : tête et trois des jambes.

47. — Pièce pleine; travail grossier. Manquent : les quatre membres et la partie supérieure de la queue qui était rapportée.

48. — Pièce pleine; travail grossier. Manquent : les 4 membres, la partie inférieure et la partie postérieure.

49 (fig.). — Pièces pleines; travail plus soigné. On a essayé de rendre le tacheté de la peau par des rangées irrégulières de petits trous. Manquent : les deux membres postérieurs, la partie inférieure des membres anterieurs. Le trou d'attache de la queue est visible : on en voit l'aboutissement au haut du dos.

50 et 50'. — Pièces pleines, travail grossier. Manquent la tête et la meilleure partie des quatre membres.

51 (fig.). — Pièce pleine, travail plus soigné. On semble avoir voulu donner aux cornes l'air de se recourber en avant. Manquent : la partie inférieure des quatre membres et la queue.

52. — Pièce creuse, réduite au tronc.

53. — Pièce creuse, réduite au tronc.

54, 55, 56. — Trois pièces pleines, de travail rudimentaire, long. 0m,07.

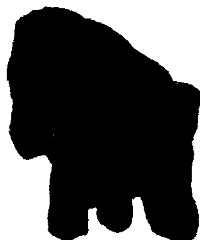
II. — 13-14. — 13. — Bœuf, modele d'un seul côté. Les jambes sont pleines; le reste du corps est creux. La tête est tournee de manière à être presque de face. Le modelé est, d'ailleurs, des plus rudimentaires, les plis du poitrail à peine indiqués. Longueur 0m,15, cornes cassees.

13 *a* (fig.). — Bœuf, longueur 0m,14. Manquent seulement le haut de la corne droite, le bas du membre antérieur droit. La tête est inclinee vers la droite dans un mouvement très naturel, la pesanteur du poitrail bien rendue. La pièce a été modelée en deux moitiés qu'on a trouvées séparées: l'intérieur est donc creux. La queue devait être modelée à part et appliquée.

14 (fig.). — Tête et partie antérieure d'un bœuf du même type que le précédent,

1. Bien entendu, il a pu y avoir des vaches aussi bien que des bœufs. Sur certaines pièces le sexe est marqué avec soin : ainsi 45 est une vache, 42 un bœuf.

mais plus grand et de travail plus fin. Cornes en partie cassées. La bête était



43



49 51



14



58



13 *a*

représentée agenouillée, dans la position classique du taureau que va monter

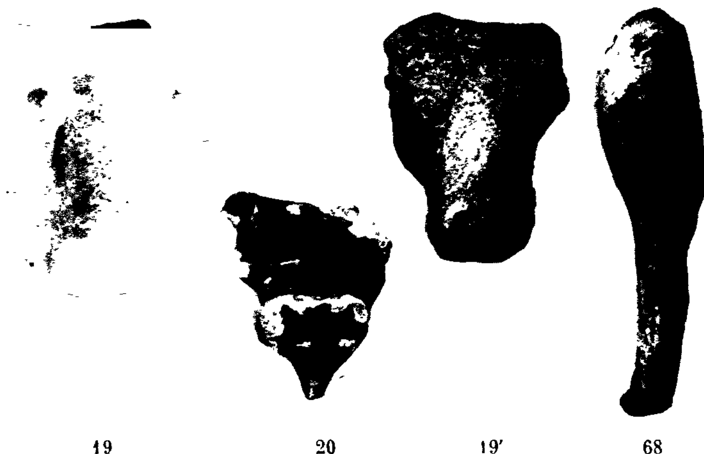
Europe. Modelé en une seule pièce et creux. Haut. 0m,08 (du genou aux cornes); long. 0m,07 (au genou) 0m,03 (à la tête).

III – 40. — Neuf bœufs minuscules, longs de 0m,03 à 0m,05. Il n'y a aucun modelé. On s'est borné à prendre un peu de terre en forme de rectangle allongé et, avec quelques pincées, à y détacher sept pointes : les quatre membres, les deux cornes, la queue. — Le *gruppo di tre bovetti* de Zakro, publié *Mon. Ant.* VI, fig. 17, paraît de même dimension.

2. *Têtes de bœuf*[1].

On peut les distinguer en quatre groupes :

a) Les têtes les plus grandes, massives, qui ont été probablement consacrées seules : 19, 20.



19 20 19' 68

Dans 19 (fig.), la tête est droite, le mufle entr'ouvert, l'œil, formé par un bouton rond et convexe, saillant entre deux cercles concentriques; les oreilles sont modelées sous les cornes, brisées à la racine: les naseaux gonflés.

1. Des pièces semblables où les yeux, le mufle, les naseaux ne sont indiqués que par des incisions au couteau, ont déjà été recueillies dans les couches néolithiques de Knossos (Mosso, *Origini della Civilta Mediterranea*, fig. 98) : d'autres, du Minoen Moyen, à la grotte de Psychro (Hogarth, *Annual.*, VI, p. 104). D'autres ont été trouvées par Miss Boyd en 1910 à Kavousi ; on les classe au Minoen Recent III ou à l'époque géométrique (Musée de Candie, vitr. 62, n° 1981-91) Il semble plus prudent de ne prononcer le mot de *Minoen* que pour les animaux en argile claire relevés de traits de peinture rouge. On en a trouvé de pareils à Psreia du Minoen Récent I (vitr. 20), à Phaistos du M. R. III (vitr. 34, *Mon. ant.* XII, fig. 54), ainsi qu'à H. Triada (Mosso, *Scavi di Creta*, 2e éd., fig. 116) et au temple d'Hermès Kranaios (*Mus. Ital.*, II, pl. XIV).

L'ensemble est grossier, mais plein de vie et rappelle à la fois les têtes des taureaux minoens de Knossos et la belle tête hellénistique de mêmes dimensions, en argile rouge claire, trouvée à Phaistos (Musée de Candie, n° 1769). Longueur 0m,10, largeur 0m,08 (aux cornes), 0m,04 (au mufle); hauteur 0m,045.

20 (fig.) est du même type, mais beaucoup plus grossier et plus petit : tout le mufle épaté et comme aplati; amorce de l'encolure avec pli médian; largeur 9m,04 (aux cornes).

19' (fig.). Tête du même type, mais plus dressée en l'air avec amorce du cou tendu, le pli médian gonflé; l'œil est saillant en forme de losange avec pupille ronde au milieu et paupières relevées; l'oreille est indiquée par une sorte de triangle attaché par la base avec trou rond au milieu de cette base; les cornes sont brisées à la naissance. — Long. 0m,08; haut. 0m,06 (à la nuque), 0m,04 (au mufle).

b) Les terres cuites sont creuses, les parois plus fines, le modelé plus délicat; il ne reste que la tête : 21, 22, 23, 24, 24'. — 21 a seul conservé une corne et, seul, il regarde vers la gauche du spectateur; la figurine dont il faisait partie était formée de deux plaques soudées, comme 13 *a*. Il en était de même de 22 et de 23 — 23', 24 et 24', par contre, étaient coulés d'une seule pièce.

c) Pièces en creux, mais moins soignées que *b*. L'encolure est conservée avec la tête, un grand pli partant du mufle descend sur l'encolure vers le ventre : 25 (0m,0055 dont 0m,0025 pour la tête), 26 (3 pièces), 27, 28 (4 pièces), 29 (4 pièces).

Dans 29 (long. 0m,0035), l'œil droit seul conservé est formé d'une pastille rapportée (fig.).

d) Pièces pleines, grossières, à peine modelées. La tête n'est pas, comme dans le groupe précédent, placée en oblique par rapport à l'encolure; elle ne tourne pas; elle est dans l'axe de l'encolure; celle-ci est plus longue et plus étroite ; la gorge n'est pas indiquée par un pli ample et sinueux, mais par un cordon rectiligne au milieu de l'encolure : 30 (fig., haut. 0m,0045), 31, 32, 33 (fig.). Dans 33 *a* (fig.), quatre sillons sont indiqués autour du cou, figurant peut-être un collier; le pli de la gorge est plus sinueux. C'est une pièce à placer entre le groupe *d* et le groupe *c*.

3. *Autres parties du bœuf.*

Il faut distinguer les pièces qui ne sont que des fragments de figurines représentant le bœuf entier et celles qui n'en ont jamais représenté qu'une partie.

Au premier groupe appartient :

58 (fig.). — Tête avec avant-train, quatre sillons au col, peut-être collier,

avec gros pli descendant le long du poitrail, du mufle aux jambes. — Pièce creuse bien modelée.

59-67. — Neuf pièces figurant l'arrière-train, de dimensions différentes, massives et de travail grossier.

68 (fig.). — Une jambe à pied fourchu avec portion de l'arrière-train, provenant d'une figurins creuse qui devait avoir 0m,20 à 0m,25 de long (2 exemplaires de cette grandeur, 3 plus petits).

70, — Portion du ventre (5 exemplaires).

71. — Portion de l'arrière-train (7 exemplaires).



29 30 33 33 *a* 69

Dans le second groupe rentrent :

69 (fig.). — Jambe seule : le genou est marqué ; reconnaissable à la bifurcation du sabot (une quarantaine d'exemplaires).

73. — Petits objets au contour arrondi et de forme incurvée. J'y verrais des cornes (12 exemplaires).

III. Animaux autres que le bœuf.

3 (fig.). — Petite tête, cassée au cou et avant le museau(?). Haut. 0m,08. Cou allongé, œil ovale ; du bas du cou à la hauteur de l'œil s'étend une crête. Elle incline à croire qu'on se trouve en présence d'un oiseau, tel que le coq, dont on connaît la présence et même le culte en Crète dès l'époque minoenne[1]. La cassure, ne permettant pas de savoir si la tête se termine en bec, empêche de rien affirmer.

4 (fig.). — Oiseau, long. 0m,10. Pièce très grossière. Trois fortes pincées dans une poignée d'argile ont produit les parties avançantes qui représentent les pattes, la queue et la tête.

30-33. — Dans les têtes de ce groupe, notamment dans 30 (fig.), on pourrait voir des cervidés plutôt que des bovidés. — Ce sont presque certainement

1. A. Reinach, *L'Anthropologie*, 1911 : *L'origine du coq*. On pourrait penser aussi à une tête de cheval, la crête devenant crinière. Voir les figurines de chevaux en terre cuite dans Paris, *Élatée*, p. 50, en bronze dans *Olympia* IV, *Bronzen*, pl. XI. Des figurines de chevaux, probablement du Minoen Recent, ont été recueillies à Phaistos, *Mon. Ant.*, XII, fig. 47 et col. 122.

des têtes de chiens que représentent les figurines (pleines) 34, 35, 36 (fig.). Pour 34 (fig.), dont le modelé est assez fin, on peut penser plutôt à un veau. — 34' est un veau ou un porc[1] avec le museau avançant, les oreilles tombantes. 37 est une autre tête sans cornes, mais trop mutilée pour qu'on puisse l'identifier: il en est de même de 38.

39 est une tête toute petite, avec museau allongé et amorce de cornes; peut-être une chèvre (comme 30, mais plus petit).

54' (fig.). — Tête creuse, sans doute un veau; oreilles plantées latéralement, grandes, en triangle (celle de droite cassée). Museau entr'ouvert, amorce de cornes. Longueur 0m,05.



30 36 54' 34

IV. Divers.

72. — Petits objets généralement droits, au contour arrondi, larges à une extrémité, moins larges ou en pointe mousse à l'autre. Ce ne peuvent guère être que des *phalli* rudimentaires.

74. — Une pièce fortement coudée et une autre qui l'est moins ont l'apparence de bras humains.

75. — Jambes humaines : 8 sont très petites; une autre, plus grande, a perdu le pied au bas, mais est percée au haut d'un trou de suspension. On a trouvé déjà à Phaistos, au Minoen Récent III, des ex-voto de jambes (Musée de Candie, vitr. 34); d'autres, du Minoen Moyen I, à Petsofà (vitr. 18).

76 (fig.). — Petits vases ronds, de la forme de nos pots de fleurs ordinaires ou de nos seaux. Sur certains, une ou deux petites bandes circulaires en relief permettent de croire qu'on voulait imiter des originaux en bois cerclés (6 exemplaires). On a recueilli des fragments de vases plus grands présentant cette même forme de seaux cerclés.

77 et 77 *a*). — Petits vases de forme conique. On s'est borné à prendre une pincée d'argile, à l'arrondir en la creusant en haut, à en modeler grossièrement le pied. Celui-ci est fait de telle sorte que le récipient ne peut se tenir debout. Je crois qu'on le fixait avec un peu d'argile, soit isolément sur

1. On sait que les porcs étaient sacrés dans la région de Praisos parce qu'une truie passait pour y avoir nourri Zeus (*F. H. G.*, IV, 289).

un petit plateau droit, soit, disposés par couple, sur une tablette rectangulaire — j'en ai fait photographier deux, placés sur les amorces que présentait un fragment de plateau de ce genre (fig.). Quand ils sont plus nombreux chaque couple est placé l'un sous l'autre, de manière à former comme une échelle : j'en ai fait photographier six dans cette position (fig.), en m'inspirant d'un exemplaire de la grotte de Psychro qui en comporte 8 (Musée de Candie, vitr. 7). Un des petits récipients utilisés dans cette photographie montre qu'on faisait quelquefois partir le récipient supérieur du bord même du récipient inférieur. Son rebord se trouve, en effet, rehaussé en un endroit, de manière à former une sorte de pied, et ce pied est percé au sommet d'un petit trou destiné apparem-



3 4

ment à recevoir le pied du vase suivant. Chacun de ces godets portait sans doute des prémices d'une espèce différente. C'est donc une espèce de *kernos* [1] (en tout 10 exemplaires).

78. — Gros objets arrondis, massifs, longs en moyenne de $0^{m},10$ visiblement brisés à la partie où ils sont le plus larges. Peut-être extrémités de vases coniques (8 exemplaires). Un autre, plus grand (haut. $0^{m},16$, diam. supérieur $0^{m},04$), est entouré d'une série de cercles en relief.

79. — Fragments de vase avec cercles concentriques en creux (6 exempl.).

80. — Fragment du pied d'un réchaud. Le diamètre était de $0^{m},15$. Il ne reste qu'un des grands évidements triangulaires.

81. — Anses de formes diverses (9 exemplaires).

82 (fig.). — Objet forme d'un manche qui se recourbe en arrière (haut.

1. Deux autres systèmes sont encore possibles. Fixer les godets sur un cercle, une sorte de couronne qui pose par terre (ainsi à Kourtes, n° 970, vitr. 61); les fixer sur la lèvre d'un vase plus grand (ainsi a Palaikastro, vitr. 16, *Minoen Récent*, III). De l'époque minoenne on connaît encore à Phaistos une planchette decoree de spirales en terre cuite au milieu de laquelle étaient fixés six petits vases, *Mon. Ant.*, XII, pl. VIII, 5. — Pour l'identification de ces pièces à des *kernoi*, voir Xanthoudidis, *Brit. School Annual*, XII, p. 9-23.

0m,15) et d'un petit disque qu'il supporte (diam. 0m,04). Sur ce disque plein se détachent en relief deux cordons concentriques. Le manche offre une prise facile et qui ne permet pas de douter qu'il ait été employé comme tel ; mais je ne vois pas à quoi a pu servir l'objet. En tout cas, il semble fait pour poser sur le disque. Manche d'encensoir ou de lampe ?



76



77



77 *a*



82

83. — Petites boules, quelques-unes pincées en forme de « poire » : rondelles plates percées au centre (une dizaine).

84. — Petit objet long de 0m,10. Il offre la forme d'un os ; une de ses faces présente quatre petits trous circulaires.

85. — Fragment en plâtre, longueur 0m,09. On croit reconnaître un grand œil en fort relief au milieu d'une arcade sourcilière prononcée. Amulette contre le mauvais œil ?



A quelle date placer cet humble lot d'ex-voto? A première vue on voit qu'il se répartit sur de longs siècles, de l'archaïsme le plus primitif aux plus banales pièces hellénistiques. La tête d'Isis (12) et le torse de Dionysos ou de Faune (15) indiquent le IIIe s comme *terminus ante quem* : car, même si le culte des dieux égyptiens n'a été introduit en Crète qu'au siècle suivant[1], la pacotille des figurines alexandrines a pu être vendue dans la grande île dès que ses types furent en vogue ; le *terminus post quem* est plus difficile à fixer. On a vu que tel de nos bovidés, qui ne consiste qu'en quelques pincées de terre, se rencontrait en Crète dès les couches néolithiques ; mais si, au Phylakas même, nous pouvions remonter jusqu'au Minoen, on ne manquerait sans doute pas d'y trouver de ces figurines d'animaux qui le caractérisent, figurines où la peinture rouge relève l'argile claire. Or, ce n'est pas le cas, et à Lato, dont l'autel du Phylakas a dû suivre l'histoire, c'est à peine si l'on a recueilli quelques pièces qui peuvent appartenir à la dernière période du Minoen Récent C'est donc après la conquête achéenne ou dorienne qu'on fera commencer le culte sur notre sommet, du moins celui dont nous avons retrouvé les vestiges ; on ne saurait descendre trop bas si l'on tient compte de la persistance de types minoens comme celui des *kouroi* à longues tresses (9) et à jambes écartées (11) ou rapprochées (3). Comme la figurine de femme cylindrique à moignons (1), ces *kouroi* ne peuvent guère se placer plus bas que le début du VIIIe s. Remarquons aussi que la plupart des pièces sont pleines, alors que la fabrication des terres cuites creuses par double moule se répand à partir du VIe s. Si beaucoup de pièces présentent des types dont des spécimens sont déjà connus à l'époque minoenne, c'est une nouvelle marque de la continuité entre la Crète minoenne et la Crète achéo-dorienne dont les figurines de Lato nous apporteront des preuves

1. Voir les textes que j'ai réunis dans la *Rev. d. Et. grecques*, 1911, p. 413.

plus abondantes. Ce serait donc entre 750 et 250 environ que les pâtres de la région auraient eu l'habitude de venir implorer, au sommet du Phylakas, la *Potnia Thérôn* — dont il faut sans doute reconnaître trois conceptions successives dans les figurines 1, 5 et 12, — et les Kourètes, que je verrais dans nos *Kouroi* — τοῖς Κώρησι πρὸ καρταιποδων ἀρὰν καὶ χαριστήιον[1]; peut-être invoquaient-ils aussi, en sautant, le Kouros suprême, comme leurs frères du Dikté : « Bondis pour que nos jarres soient pleines et féconds nos troupeaux »[2].

Adolphe REINACH.

1. Inscr. trouvée aux environs de Gortyne, G. de Sanctis, *Monum. Antichi*, XVIII, 1908, nº 61. On sait que les Kourètes passaient pour avoir été les premiers a rassembler et à faire paître les troupeaux.

2. Vers de l'hymne à Zeus Diktaios. Voir mon *Bull. épigr.*, in *Rev. d. Et. grecques*, 1911, p. 332. Je rappelle que le Louvre possède un bœuf en bronze dedié au Kabire de Thèbes, cf. P. Girard, *Rev. arch.*, XVIII, 159. (Un autre à Boston, S. Reinach, *Répertoire stat.*, IV, 484, 5.) C'est probablement un Kabire, Kurète ou Daktyle Idéen que Zeus a remplacé sur le Dikté et sur l'Ida.

A PROPOS DE QUELQUES ARTICLES RÉCENTS

I

LE GROUPE D'ENFANTS AUTREFOIS A LA BIBLIOTHÈQUE DE VIENNE

(*Rev. arch.*, 1912, II, p. 381.)

La lecture de l'article que M. S. Reinach vient de consacrer à ce groupe d'enfants m'a suggéré quelques réflexions qui sont peut-être de nature à modifier légèrement son hypothèse, en la conciliant avec l'opinion généralement admise.

***

Si le groupe ne représente qu'une vulgaire querelle entre deux gamins, dont l'oiseau est la cause, on devra négliger les animaux qui sont sculptés sur les troncs d'arbres, et penser qu'ils n'ont qu'un rôle décoratif, sans relation avec la scène de lutte. Assurément, il en est souvent ainsi, surtout quand il s'agit de copies : on ne dira pas nécessairement, parce qu'une réplique d'Éros bandant son arc montre sur le tronc d'arbre une peau de lion, que le petit dieu a pris l'arc d'Héraklès [1]. D'autres cas sont douteux : c'est une contradiction choquante, dit M. Hauser [2], de donner comme support une palme de victoire aux Centaures tourmentés par Éros, et même à des vaincus ! Non, réplique M. Loewy [3], c'est la palme de l'Amour vainqueur, et même quand il s'agit de vaincus, cet attribut est justifié, puisqu'il y a eu victoire. On ne saurait donc dire que les attributs représentés sur les supports soient toujours sans signification, sans rapport avec la statue elle-même, et MM. Hauser et Loewy en ont donné

1. Ex. donne par Amelung, *Vatikan*, I. p. 634.
2. *Wiener Jahreshefte*, IX, 1906, p. 279, note 1.
3. *Ibid.*, X, 1907, p. 329, note 10.

maints exemples convaincants[1], si d'autres prêtent à discussion [2]; la récente étude systématique des attributs sculptés sur les supports, qui est d'une utilité incontestable et qui pourra éclaircir certains cas douteux[3], le prouve suffisamment.

*
* *

Examinons maintenant les supports du groupe de Vienne. On aperçoit, sur l'arbre de gauche, un lézard « guettant un papillon posé sur la jambe droite de l'enfant », dit M. Lechat[4], ou « qui saisit un papillon sur le genou droit du même petit personnage », dit M. Espérandieu. Qu'il guette ou qu'il saisisse sa proie, il importe peu; en revanche, on notera l'étroite relation qui unit ces deux animaux, par laquelle, de plus, s'établit le lien entre le tronc d'arbre et l'enfant sur la jambe duquel est posé le papillon.

De l'autre côté, c'est un animal que la répulsion populaire confond souvent avec le lézard dans une commune réprobation, le serpent[5]. Si le premier guette le papillon sur la jambe de l'enfant de gauche, le second guette un autre être ailé, un oiseau, sans doute une colombe, que tient l'enfant de droite[6]. Il y a donc, non seulement dans le choix des attributs, mais encore dans leur disposition matérielle, une symétrie parfaite entre les deux côtés du groupe. Que doit-on conclure? c'est que l'hypothèse de M. Reinach est exacte, et qu'il y a *une relation intime entre le serpent et l'oiseau*.

1. Hauser, *l. c.*; 1909, p. 280; Loewy, *l. c.*
2. C'est ainsi que M. Hauser donne au Diadumène de Delos le nom d'Apollon, à cause de la chlamyde et du carquois que porte le tronc d'arbre, *ibid.*, 8, p. 42 sq.; 9, p. 279, 281; M. Loewy s'oppose à cette dénomination, *ibid.*, p. 271.
3. Maviglia, *Gli attributi dei sostegni nella statuaria antica*, in *Röm. Mitt.*, 1913, p. 1 sq. (on y trouvera discutées les diverses opinions de MM. Hauser, Loewy, Petersen, etc.).
4. *Université de Lyon. Collection de moulages*, n° 759.
5. Ou, au contraire, dans certains contes populaires, le lézard est l'ami de l'homme et le prévient des attaques du serpent (Sebillot, *Le Folk-lore de France*, III, p. 263).
6. Peut-être qu'il cherche à le fasciner. Sur la croyance universelle du serpent fascinant l'oiseau, *Mélusine*, IV, p. 571 sq.; V, p. 16 sq.



Mais j'irai plus loin ; s'agit-il d'une simple scène de genre, et l'auteur du groupe n'a-t-il voulu représenter qu'un motif charmant[1]? Nous avons la tendance de ne voir dans l'art hellénistique que des scènes familières, parce que ce fut une époque de réalisme et d'humanisation des types divins. Est-ce vrai dans tous les cas? Deux enfants se tiennent enlacés : petits mortels en qui les sens commencent à s'éveiller ? Non, mais Eros et Psyché. Des enfants jouent avec des papillons et les tourmentent; jeux de l'enfance cruelle ? Non, mais les souffrances de l'âme en proie à l'amour. On considère généralement que le groupe célèbre de l'enfant à l'oie n'est qu'une simple scène de genre; mais M. S. Reinach y a vu un Asklépios enfant, et cette opinion, admise par Mme Strong[2], a été reprise récemment sous une forme un peu différente par M. Svoronos, qui dénomme l'enfant Ianiskos, le plus jeune fils d'Asklépios, accompagné de l'oie, symbole de la pestilence et de la malaria[3]. Certes, le sens symbolique de ces sujets a pu se perdre, et maints enfants avec oiseaux sont devenus des scènes de genre; du moins on est souvent autorisé à en chercher la signification première.

Retournons au groupe de Vienne. L'art antique a souvent représenté la lutte d'un serpent contre un oiseau. A l'époque hellénistique, le motif de la cigogne luttant contre un serpent, ou l'emportant dans son bec, apparaît sur nombre de monuments[4]; mais si, à cette époque, il semble dénué de sens, il n'en était pas de même antérieurement, et M. S. Reinach a rappelé[5], en lui donnant une interprétation totémique, l'ini-

1. Mme Maviglia, qui cite le groupe de Vienne (*Röm. Mitt.*, 1913, p. 84, 85, 86), ne voit dans les animaux que des éléments décoratifs, destinés à donner à la lutte des deux enfants un cadre rustique.

2. *Journal of Hellenic Studies*, 1908, p. 20.

3. Svoronos, *Eph. arch.*, 1909, p. 133 sq.

4. Ex. gobelets de Boscoreale; Reinach, *Répert.*, II, p. 772, 5, 6, 8; p. 773, 1 ; Courbaud, *Bas-relief romain à représentations historiques*, p. 12 ; *Anthropologie*, 1903, p. 670, etc.

5. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, II, p. 241 sq.

mitié des cigognes pour les serpents, que mentionnent divers textes grecs[1], et qui est semblable à celle des cerfs pour les reptiles[2].

Un groupe de Stockholm montre un jeune garçon ayant auprès de lui un cygne qui mange un serpent[3]. Dans le groupe du Capitole, c'est le motif inverse, et la fillette s'efforce de soustraire la colombe qu'elle tient dans ses bras à la poursuite du serpent[4]. Il en est de même dans le groupe de Vienne, et l'on pourrait voir dans cet antagonisme le souvenir de traditions religieuses très anciennes. Est-il nécessaire de rappeler le lien qui unit ces deux animaux en diverses contrées et époques ? la coexistence des cultes de la colombe et du serpent dans la Crète minoenne, où ces deux animaux occupent souvent la même place, sur la tête et dans les mains de la déesse et de ses adorateurs[5] ?

***

Il semble donc que nous soyons en droit, bien que de telles explications soient en défaveur et sans doute pleines de dangers, de considérer les animaux de notre groupe comme ayant une valeur symbolique.

Le rôle chthonien du serpent est bien connu, mais c'est aussi celui du lézard, ce serpent à pattes, qui se glisse dans les fentes des pierres, et c'est pourquoi on l'aperçoit fréquemment sur

1. Le serpent enlevé par un oiseau, ou fascinant un oiseau, avait dans l'antiquité grecque une valeur prophétique, *Dict. des ant.*, s. v. *Draco*, p. 406. Le serpent et l'oiseau sont fréquemment mis en relation dans le folk-lore de l'antiquité et des temps modernes ; des serpents avaient communiqué à Mélampos, Cassandre, etc. le don de comprendre le langage des oiseaux (Sébillot, *Le Folk-lore de France*, III, p. 293).

2. *Rev. arch.*, 1908, II, p. 424 ; sur cette croyance à l'ophiophagie des cerfs, au moyen âge, voir Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au moyen-âge*, 1911, p. 92 ; serpents mis en fuite par la fumée de la corne de cerf, *Gazette arch.*, 1875, p. 126-7.

3. Reinach, *Répert.*, I, p. 537, 4.

4. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 382, 2.

5. Lagrange, *La Crete ancienne*, p. 74 ; sur le culte crétois de la colombe, *Mon. ant.*, 1908, 19, p. 31, note 5, référ. : en Grèce, Pschorr, *Zum Taubenorakel von Dodona* ; en Syrie, Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, p. 141.

le rocher où s'est endormi l'Eros funéraire[1]. Mais si ces deux animaux, qui montent au tronc d'arbre et semblent sortir de terre, caractérisent l'élément terrestre, les deux êtres ailés caractérisent l'élément spirituel. Est-il besoin de dire que le papillon est le symbole de l'âme[2] et de noter la prédilection que montrent pour lui les artistes hellénistiques et romains? Quant à l'oiseau, sans vouloir le rattacher à l'image de l'âme-oiseau, ne voit-on pas que Psyché le tient souvent entre ses bras, comme Eros, dans les monuments où il est uni à Psyché[3]? De plus, on notera que dans plusieurs de ceux-ci, où apparaissent déjà deux des éléments de notre groupe, le papillon et l'oiseau, un troisième motif rappelle la lutte des animaux du groupe de Vienne, celui d'un lapin ou lièvre qui s'efforce d'attraper une grappe de raisin entre les bras d'un Eros[4], ou qui, parvenu à ses fins, ronge les fruits[5].

En résumé, il me semble que la valeur symbolique de ces animaux est probable, et qu'on peut reconnaître, dans leur lutte, l'image du combat de l'être spirituel contre les tendances matérielles.

*
* *

Que deviennent les enfants? L'un d'eux, cherchant comme le serpent à s'emparer de l'oiseau, et ne pouvant y parvenir, mord de rage son camarade au bras. Malgré sa souffrance, celui-ci n'a pas lâché l'objet de la dispute, que menace toutefois encore le serpent rampant sur le tronc d'arbre. N'y a-t-il vraiment aucun effort de la part de l'enfant blessé, et l'attitude de son compagnon trahit-elle la sollicitude? S'il en était ainsi, pourquoi les jambes sont-elles fortement arcboutées contre le sol, opposées l'une à l'autre, dans un mouvement con-

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Cupîdo*, p. 1610 ; Collignon, *Les statues funéraires*, p. 343, 345.
2. Collignon, *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, p. 118, n° 123.
3. Roscher, s. v. *Psyche*, p. 3249, fig. 24-5.
4. *Ibid.*, fig. 25 ; Eros au raisin, *Dict. des ant.*, s. v. *Cupido*, p. 1605.
5. Collignon, *l. c.*

trasté, qui se retrouve dans d'autres scènes de lutte, en particulier dans le groupe de l'enfant à l'oie du Capitole[1]? On sent que chaque adversaire fait effort de son côté : l'un, pour retirer son bras à la morsure cruelle et pour sauver l'oiseau; l'autre, pour retenir son rival et l'objet de sa convoitise. M. S. Reinach dit que, dans les groupes d'enfants qui se battent sérieusement, le motif de la lutte se reconnaît de façon plus évidente; assurément, mais alors ces enfants combattent entre eux comme de petits athlètes, comme des pugilistes, tandis qu'ici, ils le font pour la possession d'un objet tenu par l'un d'eux, ce qui détermine des attitudes différentes[2]. Si l'enfant avait été blessé au bras par le serpent, comme le pense M. Reinach, il aurait une attitude de frayeur et se reculerait loin de l'animal; au contraire, tout son corps est tendu dans cette direction, parce qu'il n'aperçoit pas encore ce nouvel ennemi.

Ainsi, la lutte entre les animaux se poursuit dans un troisième groupe, cette fois sous forme humaine. Et nous pouvons nous demander, puisque nous avons constaté le rôle symbolique des animaux, si les enfants, qui répètent la même action qu'eux, sont de vulgaires gamins qui se disputent, ou si ce ne sont pas des enfants mythologiques.

Il y a de l'un à l'autre quelque différence. Ce n'est pas tant dans la taille, car si l'un paraît plus petit, c'est que ses jambes sont fléchies davantage. Mais la chevelure de celui-ci est coupée court, tandis que son petit adversaire porte une chevelure longue, soigneusement bouclée, avec, sur le crâne, une touffe, qui est sans doute fréquemment donnée aux enfants hellénistiques, mais plus spécialement encore aux Eros. Et n'avons-nous pas vu qu'Eros tient souvent en main l'oiseau d'Aphrodite[3]? Son rival serait Antéros, avec qui les monuments le montrent souvent en dispute. L'absence d'ailes n'est pas un

1. Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 603, fig. 319.

2. Cf. le joueur d'osselets du British Museum, qui mord son adversaire au bras, *Répert.*, I, p. 539, 7.

3. Lui-même est assimilé à un oiseau dans maints monuments, *Dict. des ant.*, s. v. *Cupido*, p. 1608.

argument contraire qui soit suffisant[1], et le groupe d'Eros et Psyché du Capitole en est une preuve bien connue.

*
* *

Je crois donc, en résumé, qu'il s'agit d'une lutte entre les tendances basses et nobles de l'amour ou de l'âme, que l'artiste a répété deux fois, et d'une façon un peu différente, en mettant aux prises des animaux rampants et ailés. Mais il a eu soin, pour que l'identité de ces trois groupes n'échappât point au spectateur, d'établir un lien entre eux, ce qu'il a facilement obtenu en plaçant le papillon et l'oiseau, non point sur les troncs d'arbres où grimpe le lézard et rampe le serpent, mais sur la cuisse de l'un des enfants et dans la main de l'autre.

Je ne pense pas que cette interprétation soit en désaccord avec le goût des artistes hellénistiques, qui se complaisaient à des subtilités bien plus grandes encore. Le groupe de Vienne rentrerait tout naturellement alors dans la série fort riche des monuments de ce temps, où Eros, si souvent vainqueur et tourmenteur, est à son tour tourmenté et vaincu[2].

II

DIEU SOLAIRE DU MUSÉE DE GENÈVE

(*Rev. arch.*, 1912, II, p. 354.)

J'ai étudié tout récemment, dans cette Revue, la curieuse statuette en or du Musée de Genève, représentant une divinité solaire, autour de laquelle s'enroule le serpent céleste et sur laquelle six ovales en relief forment une rangée verticale des pieds à la tête. Cette disposition bizarre, qui se rencontre identique dans un seul monument, l'Atargatis (?) du Janicule, et, un peu différente, dans l'Artémis éphésienne et le Zeus Héliopolitain, n'est pas arbitraire : les ovales, comme les œufs de l'Atargatis (?), sont les images des planètes dont les bustes apparaissent dans les compartiments superposés de l'Artémis et du

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Cupido*, p. 1601.
2. Roscher, s. v. *Psyché*, p. 3241 ; *Dict. des ant.*, s. v. *Cupido*, p. 1604.

Zeus[1]; elles décrivent leur marche sinueuse dans le ciel, le serpent, et sont rangées en conjonction avec le Soleil.

On peut encore rapprocher des monuments énumérés[2], où le serpent s'enroule autour du corps du personnage, la statue d'Artémis Orthia de Sparte, devant laquelle les éphèbes étaient soumis à la flagellation rituelle « Ils appellent cette image Lygodesma (c'est-à-dire liée d'osier), dit Pausanias, ou bien Orthia (debout), parce qu'elle a été découverte dans un buisson d'osier, et que les branches enroulées autour d'elle la maintenaient debout »[3]. Sans doute il s'agit d'une très ancienne statue de la déesse, autour de laquelle des branches flexibles de coudrier s'enlaçaient, comme le serpent autour du corps de nos images astrologiques. Or, il semble que cette déesse soit elle-même la déesse du coudrier, et c'est pourquoi les éphèbes étaient fouettés devant elle avec des baguettes de coudrier[4]. Donc, ces liens n'étaient que la forme primitive de la déesse elle-même, anthropomorphisée dans la suite. De même, si le personnage humain de la statuette de Genève représente le monde tout entier, le serpent qui l'entoure n'en est que la répétition; de même encore, Sérapis pouvait avoir l'apparence d'un serpent, ou d'un être humain entouré des replis du reptile, comme Apollon lui-même[5] et d'autres divinités. On admet en effet aujourd'hui que l'animal qui accompagne le dieu comme attribut, et qui est souvent chassé par lui, n'est autre que ce dieu lui-même, sous son aspect primitif.

***

Il est un monument qui confirme l'interprétation que j'ai donnée de la statuette de Genève; c'est une miniature des « Très Riches Heures du duc de Berry », représentant le zodiaque[6]. Au

1. *Rev. arch.*, 1903, I, p. 347 sq.; II, p. 91, 399 sq. On retrouve aussi le calathos et les épis de la statuette de Genève, I, p. 362; II, p. 94.
2. *Ibid.*, 1912, II, p. 357. Sur le sens symbolique des enroulements du serpent, voir Chapot, *La colonne torse*, p. 48 sq.
3. Reinach, *Cultes*, I, p. 177.
4. *Ibid.*, p. 180.
5. *Rev. des ét. anc.*, 1911, p. 416 sq.
6. *Monuments Piot*, XVIII, 1910, p. 192, fig. 6.

centre de l'ellipse zodiacale, qui porte sur son pourtour tous les signes animaux, les noms et chiffres des mois et des jours, se dressent, sur un fond parsemé de petits nuages, donc sur le ciel, deux hommes nus, adossés l'un à l'autre. Il semble au premier abord que celui qui est vu de dos n'est que le reflet, sur le miroir du ciel, de celui qui est vu de face; toutefois, de légères différences séparent ces deux images : couleur de la chevelure, geste des bras; de plus, l'image des Gémeaux, qui apparaît derrière les épaules de l'un, ne se réfléchit pas sur les épaules du second. La chevelure brune de l'un, blonde de l'autre, indique qu'il s'agit sans doute du jour et de la nuit.

Je n'ai pas la prétention de sonder les mystères astronomiques de ce calendrier, mais je tiens à signaler l'intérêt de ce monument pour la compréhension des images antiques que j'ai étudiées[1].

***

L'homme, nous le savons, est un microcosme[2] : il y a une étroite relation entre chaque partie de son corps et chaque partie de l'univers. « Le grand monde a le ciel... l'homme a la tête : le grand monde, les douze signes du zodiaque... l'homme a ces choses depuis la tête, c'est-à-dire depuis le Bélier, jusqu'aux pieds, qui répondent aux Poissons[3] ».

Cette mélothésie zodiacale « consiste à étendre pour ainsi dire le corps humain sur le cercle déroulé du zodiaque, en faisant poser la tête sur le Bélier (le Bélier, « tête du monde ») et les pieds sur les Poissons... Donc, la tête étant dévolue au

1. On peut également signaler les analogies que présentent d'autres miniatures. Sur une miniature de Lucques, le Créateur tient entre ses bras étendus les cercles du macrocosme, au milieu desquels l'homme, le microcosme, se tient comme un diamètre vivant (*Mon. Piot*, XIX, 1911, p. 148, fig. 32). Dans le *Scivias* de sainte Hildegarde (manuscrit du XII[e] s.), la Trinité est representée de la façon suivante : Jésus debout, dans deux cadres concentriques (*ibid.*, pl. IX). Cf. dans l'art du moyen âge, la mandorle dans laquelle apparaît le Christ.

2. Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, p. 76, 318.

3. Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*, III, p. 109 ; *Rev. arch.*, 1912, II, p. 360.

Bélier, le cou correspond au Taureau, l'animal à la forte encolure; les épaules et les bras, membres géminés, aux Gémeaux; la poitrine, à la carapace du Cancer; les flancs, au Lion; le bas-ventre ou vessie, à la Vierge; les fesses, qui tiennent le corps en équilibre dans la station droite, au Sagittaire; les genoux, au Capricorne agenouillé; les jambes, au Verseau, et les pieds, aux Poissons[1] ».

C'est bien la disposition de la figure du Jour (le personnage vu de face), sur la miniature des « Très Riches Heures »[2]. On notera l'analogie qu'elle présente avec les statuettes de Genève, du Janicule, avec le Zeus Héliopolitain et l'Artémis éphésienne aux compartiments étagés. Partout, les emblèmes sont disposés en une rangée verticale de la tête aux pieds. Bien plus, si, sur la miniature, les Gémeaux semblent jouer à cache-cache autour des épaules de l'homme, image de l'univers, et si leur poursuite décrit comme un cercle imaginaire autour d'elles, la statuette de Genève montre à la même place une ligne circulaire de ronds, qui répètent les planètes de la rangée verticale[3].

Toutefois, sur les monuments anciens cités, ce ne sont point les signes du zodiaque, mais les planètes qui occupent les diverses parties du corps humain. Bien que chacune d'elles soit associée à un signe zodiacal spécial, et bien que leur place sur le corps des statuettes puisse être indicatrice, je ne me hasarderai pas à vérifier si les dénominations que j'ai données aux ovales planétaires de la statuette de Genève sont exactes et correspondent aux signes du zodiaque qui leur sont ordinairement affectés sur la même partie du corps. En effet, dans la combinaison de ceux-ci avec les planètes[4], dans les mélo-

1. Bouché-Leclercq, *op. l.*, p. 319.

2. Le scorpion couvre les parties sexuelles, comme il ronge celles du taureau mithriaque. On sait qu'au moyen âge les crapauds dévorent le sexe des luxurieux. Peut-être y a-t-il là un souvenir du culte de Mithra, dont maints détails plastiques et maintes croyances ont survécu jusqu'au moyen-âge. Cf. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge*, p. 316, note 1.

3. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 364.

4. Bouché-Leclercq, *op. l.*, p. 180 sq. Combinaison des signes du zodiaque et des planètes.

thésies planétaire et zodiacale[1], la fantaisie et l'arbitraire ont joué un grand rôle, et les divergences d'un auteur à l'autre sont nombreuses.

***

J'ai déjà montré comment la conception figurée du Minos de Dante, dont la queue s'enroule autour du corps en autant de spires que l'âme condamnée doit descendre de cercles de l'Enfer, dérive d'un prototype antique analogue au Kronos mithriaque[2]. L'homme zodiacal des « Très Riches Heures » confirme cette opinion et rappelle de très près le génie mithriaque (Phanès?) sculpté sur un relief de Modène : lui aussi se tient debout, le corps entouré du serpent céleste, au centre de l'éclipse zodiacale avec ses signes animaux[3]. Tous ces monuments, tant anciens que modernes, dont le corps est entouré par le serpent, ou sur lequel les emblèmes forment une lignée verticale, ou encore qui unissent emblèmes et serpent, ne sont que la transcription figurée des croyances astronomiques et astrologiques, qui eurent une si grande vogue à la fin du monde antique et qui ont survécu dans le monde chrétien.

III

LES DÉDICACES CRURALES DES STATUES ANTIQUES

(*Rev. arch.*, 1911, II, p. 464.)

M. Déchelette a signalé dans cette Revue un passage d'Apulée, mentionnant l'usage antique de graver des dédicaces sur les cuisses des statues, pratique religieuse qu'un esprit malveillant, dit l'auteur ancien, pourrait confondre avec quelque rite magique : *Votum in alicujus statuæ femore adsignasti : igitur magus es : an cur signasti*[4] ?

1. *Ibid.*, p. 321 sq.
2. Le vase Jatta, l'Atargatis du Janicule et le Minos de Dante (*Rev. des ét. anc.*, 1911, p. 416 sq.).
3. *Rev. arch.*, 1902, pl. I; Milani, *Studi e Materiali*, II, p. 187, fig. 32; Reinach, *Répertoire de reliefs*, III, 61, 1.
4. Ce passage a déjà été signalé à propos des statues et statuettes avec dédicaces sur les jambes.

Le savant préhistorien, citant quelques exemples de dédicaces crurales empruntés à l'archaïsme, remarque qu'elles se rapportent à la même divinité, à Apollon. Nous savons maintenant que les « Apollons d'ancien style », ou « Apollons archaïques », ne représentent pas nécessairement ce dieu seul; que certains sont les images de mortels, défunts ou dédicants; bien plus, que souvent l'ex-voto, surtout quand il s'agit d'une figurine de bronze, n'a qu'une valeur anonyme, et que l'intention du donateur décide de sa signification en même temps que de sa destination[1].

Le bronze consacré par Céphisodore à Asklépios, que cite M. Déchelette, n'est ni Apollon, ni Asklépios à qui il est dédié, mais une image humaine indéterminée qui ne prouve autre chose que la piété du dévot; elle a été consacrée à Asklépios; mais elle l'aurait pu être aussi bien à Arès[2], ou même à une divinité féminine, Athéna[3]. On ne saurait donc, comme on l'a voulu faire jadis, parce que nombre de Kouroi du VIe siècle portent une dédicace à Apollon, conclure du nom du dieu à qui elle s'adresse à la signification de l'image.

*
* *

Les dédicaces crurales ne sont donc pas spécialement en relation avec « Apollon sauveur »[4]. Le procédé a été du reste fréquemment employé dans le statuaire de la Grèce, plus rarement au sortir de l'archaïsme, peut-être par raison esthétique[5], mais peut-être aussi parce que les croyances religieuses auxquelles il correspondait s'étaient affaiblies; l'Etrurie, en revanche, le conserva jusqu'à une époque récente[6]. Il n'est pas

1. Deonna, *Apollons archaïques*, p. 10, 12, etc.; id., *L'indétermination primitive dans l'art grec*, in *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1912, p. 29 sq.
2. Deonna, *op. cit.*, p. 275, n° 117, dédicace crurale.
3. Apollon de Piombino, dédicace sur le pied gauche.
4. Kouroi avec dédicace crurale, Deonna, *Apollons*, p. 13.
5. Cf. la même idée à propos du tatouage, Perdrizet, *op. l.*, p. 77.
6. On trouvera divers exemples de ces dédicaces crurales et des détails dans Schneider, *Die Erzstatue vom Helenenberge*, in *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. d. Kaiserhauses*, XV, p. 20 sq.; *Ath. Mitt.*, XXV, 1900, p. 150; *Arch. Jahrbuch*, 1889, p. 77 sq.; *Berl. Phil. Wochenschrift*, 1910, n° 44; Deonna, *L'archéo-*

inconnu à la peinture des vases, où l'on voit des inscriptions (καλός, noms propres) tracées sur les cuisses des éphèbes, comme sur le corps des animaux[1].

Mais pourquoi l'inscription est-elle gravée *sur le corps même*, au lieu de l'être, comme dans d'autre cas, sur la base[2]? Par simple précaution matérielle, afin que la dédicace et le don ne pussent être séparés l'un de l'autre par quelque cause accidentelle ou volontaire[3]? Peut-être aussi pour une autre raison plus profonde, tendant à établir entre eux un lien non seulement matériel, mais encore spirituel.

Les croyances primitives attribuent à la représentation d'un objet la même puissance qu'à l'objet réel, et ce sont elles qui sont à la base de cette crainte du portrait, commune à tous les primitifs, comme à l'origine de toute la magie sympathique, tant chez les peuples anciens que chez ceux d'aujourd'hui. De plus, on croit que le contact entre deux objets figurés, rapprochés l'un de l'autre, ou représentés l'un sur l'autre, établit un lien sympathique entre les objets réels qu'ils représentent, et permet de faire passer les qualités de l'un à l'autre[4]. Il en est de même pour l'écriture, d'autant plus que les caractères alphabétiques ont eu à l origine une valeur magique[5] qu'ils ont conservée dans la superstition antique[6]. Connaître, prononcer,

logie, I, p. 310, note 2; Perdrizet, *Archiv für Religionswiss.*, XIV, 1911, p. 108, note 1, référ. — Cf. les inscriptions gravées sur le corps des animaux, *Dict. des ant.*, s. v. *Donarium*, p. 375.

1. Ex. dans Hartwig, *Meisterschalen*, p. 140, note 2, 570, note 1; *Ath. Mitt.*, XXX, p. 400 sq., 402 Les auteurs de ces travaux rapprochent avec raison les inscriptions peintes de celles qui sont gravées sur le corps des statues.

2. Ex. parmi les Kouroi, Kouros de Polymedès, colosse de Délos, base d'Iphicartidès, etc.

3. C'est ce que pense M. Perdrizet, *op. l.*, p. 108.

4. Sur le charme par contact, Rademacher, *Archiv für Religionswiss.*, 1911, XIV. Inutile de donner des exemples de ces croyances bien connues. Cf. aussi le lien spirituel établi par un cordon réel, une chaîne, par lesquels les vertus s'écoulent de l'un des objets à l'autre. Cf. mon article, *Unité et diversité*, qui paraîtra dans un des prochains fascicules de cette Revue.

5. Ex. Loth, *Le sort et l'écriture chez les anciens Celtes*, in *Journal des Savants*, 1911; Perdrizet, *Isoséphie*, in *Rev. des ét. grecques*, 1904, p. 350.

6. Ex. lettres éphésiennes, Schultz, 'Εφέσια und Δέλφικα γράμματα, *Philologus*, LXVIII, 1909, p. 210; *Dict. des ant.*, s. v. *Ephesia*, p. 639, etc.

ou écrire le nom d'un personnage, d'une ville, n'était-ce pas avoir sur eux prise de possession[1]? « Le nom est comme l'ombre ou le souffle, une partie de la personne; mieux que cela, il est identique à la personne, il est cette personne même »[2].

Il semble donc qu'en gravant la dédicace sur le corps même de la statue, le donateur voulait établir un lien sympathique entre lui et le dieu auquel il s'adressait. La dédicace, qui donnait au dieu l'objet, était comme une marque de propriété divine, d'autant plus efficace qu'elle était inscrite sur le corps même, et non sur le socle[3]. Dans sa remarquable enquête sur « *La miraculeuse histoire de Pandare et d'Echédore, suivie de recherches sur la marque dans l'antiquité* »[4], M. Perdrizet a étudié la marque religieuse, signe de consécration à la divinité, qui peut affecter différentes parties du corps, le poignet, la nuque, et aussi la cuisse[5] : un camée de Vienne montre un dieu debout, tenant la foudre et ayant sur ses cuisses les lettres éphésiennes, et les textes mentionnent des personnages qui portaient sur la cuisse des inscriptions religieuses. Il y a certainement une relation entre ces marques rituelles et les dédicaces[6] inscrites sur le corps même des statues et statuettes[7].

Mais de plus, l'image étant devenue la propriété matérielle du dieu cité dans la dédicace et participant en quelque sorte à

1. Frazer, Le *Rameau d'or*, I, p. 331 sq.

2. Perdrizet, *Rev. d. Et. grecques*, 1904, p. 353 et références sur cette croyance; Lefebure, *La vertu et la vie du nom*, in *Mélusine*, VIII, p. 207 sq.; 236 (refer.); Foucart, *Hist des religions et méthode comparative*, p. 183 sq., 201.

3. Dans les trésors des temples, on inscrivait le nom du dieu possesseur, soit sur l'objet lui-même, soit sur une tablette de bois, *Dict. des ant.*, s. v. *Donarium*, p. 380. Le particulier faisait de même; cf. le nom de Colodon sur le Satyre buveur du Louvre.

4. *Archiv f. Religionswiss.*, XIV, 1911, p. 54 sq.

5. Perdrizet, *op. l.*, p. 107-8.

6. M. Perdrizet. *l. c.*, ne semble toutefois pas admettre cette relation, bien qu'il l'établisse entre les marques de consécration que les fideles s'imprimaient au poignet et les inscriptions tracées sur le poignet des mains votives en bronze (p. 123 sq.).

7. *Ibid.*; formules magiques écrites ou liées sur la cuisse, *Mélusine*, IX, 1898-9, p. 131-132.

sa divinité, la protection de celle-ci devait rejaillir sur le donateur avec d'autant plus de certitude que son nom était inscrit sur l'objet lui-même, avec qui il s'incorporait. Ecrire son nom sur un objet sacré, n'est-ce point s'assurer à soi-même à perpétuité cette protection[1] ? Si l'on plaçait dans les temples de la Grèce les contrats de vente pour les authentiquer[2] et les rendre inviolables, les Chaldéens les inscrivaient directement sur la statue du dieu protecteur[3], comme les Spartiates et les Lacédémoniens gravaient à Delphes le décret qui leur donnait le droit de προμαντεία sur le front et les flancs d'un loup en bronze[4].

Ainsi, le reproche que repoussait Apulée pouvait être fondé, sinon à son époque, du moins dans des temps plus anciens : ce pouvait être une pratique magique que d'inscrire la dédicace sur le corps même de l'offrande.

***

Pourquoi avoir choisi *la jambe* ? M. Déchelette pense que ce choix dénote une intention spéciale, en relation avec le geste des suppliants qui embrassaient les jambes de ceux dont ils voulaient fléchir le courroux ou implorer la protection[5]. Mais ce rapprochement soulève la question suivante : cette partie du corps était-elle considérée comme ayant une valeur spéciale qui l'avait fait choisir plutôt qu'une autre, soit pour la supplication, soit pour y placer l'inscription? Il en était ainsi, semble-t-il, pour la marque rituelle à la cuisse des membres de certaines sectes[6] ; mais dira-t-on que les jambes comme les parties

1. N'est-ce pas pour ce motif que Phidias, dit la légende, avait gravé le nom de Pantarkès sur le doigt du Zeus Olympien ? (cf. Furtwängler, *Masterpieces*, p. 39). En Egypte, l'inscription du nom du roi sur les fruits de l'arbre divin d'Heliopolis avait pour but de confondre et de mêler les substances du roi et de l'arbre (Foucart, *op. l.*, p. 185, note 1).

2. *Dict. des ant.*, s. v., *Donarium*, p. 380.

3. *Comptes rendus de l'Acad.*, 1907, p 772 ; *Rev. arch.*, 1907, II, p. 444. Inscriptions sur les statues chaldéennes, Heuzey, *Catal. des ant. chald.*, p. 163 sq.

4. Pausanias, 10, 14-7; cf. *Ath. Mitt.*, XXX, p. 402.

5. Sur ce geste, Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 163 sq. — Baiser la cuisse, en l'entourant de ses bras, était encore aux XVI-XVIIe siècles la forme la plus humble de salutation entre hommes (Franklin, *La vie privée d'autrefois, Les soins de toilette*, p. 82).

6. Perdrizet, *op. l.*, p. 108 ; cf. aussi pour le poignet, p. 122.

sexuelles[1] sont le siège de la force, et que cette croyance a inspiré la stéatopygie primitive, comme l'idéal grec archaïque que rappelle Aristophane dans les *Nuées*[2]? que, pour cette raison, la légende a fait naître Dionysos de la cuisse de Zeus, tout comme les Baganda d'Afrique pensent que plus les mollets de l'homme sont gros, plus il procréera d'enfants[3]?

Je crois que l'explication doit être plus simple, semblable à celle que l'on a donnée pour la parure. Lippert a montré que « le principe suivant lequel on choisit les endroits du corps destinés à porter la parure est un principe pratique, et qu'on fait abstraction de toute considération d'ordre idéal. Sont destinés à porter la parure tous les endroits du corps qui forment des rétrécissements au-dessus des parties osseuses et musculeuses plus larges[4] ». Si les suppliants embrassaient les jambes de ceux dont ils imploraient la protection, n'était-ce pas le résultat nécessaire de leur attitude même. Agenouillés ou prosternés, ils s'efforçaient de toucher la partie du corps qui était à leur portée. Si, dans la flagellation, rituelle ou domestique, les coups portaient principalement sur les cuisses, établirons-nous une relation sympathique entre elles et la valeur magique des coups, comme c'était en réalité le cas dans la flagellation sur les parties sexuelles[5]? Ne dirons-nous pas plutôt de cette partie du corps, avec un jésuite[6], « que la nature semble l'avoir faite pour cet usage »?

1. Sur le geste de toucher les parties sexuelles, siège de la force vitale, pour se mettre sous la protection du dieu, et s'identifier à lui., cf. A. Reinach, *La lutte de Jahvé avec Jacob et avec Moïse*, in *Revue des Etudes Ethnographiques*, 1908, p. 338 sq. (p. 356 sq., 361).
2. *Nuées*, v. 10 11-14. πυγὴν μεγάλην.
3. Van Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, I, p. 22. Cf. Lucien : « Je vais vous dire ce que j'ai vu de nouveau et d'extraordinaire pendant mon séjour dans la Lune. Le sexe féminin y est complètement inconnu... Ce n'est pas dans le ventre qu'ils portent leurs enfants, mais *dans le mollet...* » (*Mélusine*, X, 1900-1, p. 2.)
4. Cité par Grosse, *Débuts de l'art*, p. 63.
5. Reinach, *Cultes*, I, p. 178.
6. *Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 1895, p. 135; cité par Gaultier, *La vraie éducation*, 1910, p. 240.

Il en est de même pour les dédicaces des statues et statuettes qui ne sont pas du reste localisées uniquement sur la jambe [1]. La cuisse et la jambe, plus que le bras ou la poitrine, offraient l'espace le plus approprié pour recevoir une inscription qui pouvait être longue. On constate, en effet, que les dédicaces sont placées de la façon la plus pratique. Elles peuvent occuper les deux cuisses : statue de Pythias et d'Aschrion [2], bronzes Tyskiewicz, de Kidos [3], de Céphisodore, du Ptoion [4]. Si elles apparaissent plus souvent sur la jambe gauche des Kouroi, c'est qu'elles se lisent mieux sur cette jambe qui est avancée suivant la convention du VIe siècle [5]. Elles sont tracées sur la jambe droite d'un enfant et d'un athlète [6], parce que la gauche est fléchie et n'offre pas une surface aussi favorable. Un enfant étrusque est accroupi [7], et l'inscription est sur la jambe qui est avancée vers le spectateur. Il en est de même quand c'est le vêtement qui porte la dédicace, tracée à l'endroit où la draperie présente une surface lisse adéquate [8].

***

En résumé, les dédicaces crurales, qui ne sont pas spéciales à une divinité plus qu'à une autre, sont inspirées à l'origine par un *principe religieux* et même *magique*, mais la partie du corps qui est choisie pour recevoir l'inscription l'est uniquement pour une *cause pratique*.

W. Deonna.

1. *Ath. Mitt.*, XXX, p. 400.
2. Deonna, *Apollons*, n° 31.
3. *Ibid.*, p. 269, n° 82.
4. *Répert. de la stat.*, II, p. 87, 3.
5. Deonna, *op. cit.*, Samos, n° 137; Didymes, n° 133 : bronze d'Eugeitias, n° 83; de Naxos, n° 86; de Piombino, n° 102.
6. Martha, *Art étrusque*, p. 504, 508, fig.
7. *Ibid.*, p. 507.
8. *Ibid.*, p. 505, 506.

LA MUSIQUE AU TOMBEAU
DANS L'ANTIQUITÉ

Sur certains monuments figurés de l'art grec qui représentent des scènes funéraires, on voit apparaître des personnages qui portent un instrument de musique ou qui en jouent près d'un tombeau. On a relevé plusieurs fois le fait et on l'a expliqué de diverses manières, mais en général d'une façon peu satisfaisante. Il n'existe pas en tout cas d'étude exhaustive du sujet ; c'est pourquoi il m'a paru intéressant de réunir le plus possible de documents de ce genre et d'étudier à nouveau les scènes en question.

Voici d'abord la description des peintures de vases ; ce sont pour la plupart des lécythes funéraires à fond blanc ou des vases de l'Italie méridionale.

Musée National d'Athènes (catalogue Collignon et Couve).

1. — N° 1675 (lécythe à fond blanc). — Au milieu du tableau, la stèle funéraire; un éphèbe est assis devant la stèle, etendant le bras droit et tenant une lyre de la main gauche : l'attitude est empreinte de mélancolie. A gauche, un jeune homme debout tient deux lances; a droite une jeune fille apporte un alabastre et un canistron.

2. — N° 1676 (lécythe). — Sur les degrés de la stèle, un éphèbe est assis jouant de la lyre. Devant lui, à droite, une jeune fille arrive, étendant la main dans un geste d'adoration; elle apporte des bandelettes pour orner la stèle. A gauche, une autre jeune fille apporte un canistron dans lequel on aperçoit des couronnes et des bandelettes.

3. — N° 1679 (lécythe). — Devant la stèle, une petite fille; à droite, une femme apporte un canistron rempli de bandelettes et d'autres offrandes. A gauche, un éphèbe assis sur un rocher tourne la tête vers un lièvre assis sur un autre rocher. Au second plan, on aperçoit un autel derrière la stèle; une lyre y a eté déposee. Enfin, au troisième plan, on aperçoit les contours d'une autre stele ornee de bandelettes.

4. — N° 1680 (lécythe). — A gauche, un jeune garçon s'avance vers la stèle, portant une lyre. Un homme barbu le suit. On aperçoit du même côté un εἴδωλον volant vers la stèle. A droite, une femme tient un canistron rempli de bandelettes et de couronnes.

5. — N° 1814 (lécythe). — A droite de la stèle, un jeune homme debout tient une lyre. A gauche, un autre jeune homme tient deux lances.

6 et 7. — Il conviendrait, je crois, d'ajouter à cette liste deux autres lécythes à figures noires (nos 963 et 1067), sur lesquels, à côté de scènes d'offrande au tombeau, on aperçoit une lyre suspendue dans le champ.

8. — De même sur une amphore lucanienne (n° 1976) qui représente une visite à un hérôon (A) et des offrandes à une stèle (B), un tympanon figure dans le champ, à côté d'autres offrandes, des bandelettes et des couronnes.

Musée du Louvre.

9. — MNB, 1729 (lécythe à fond blanc, reproduit par E. Pottier, *Etude sur les lécythes blancs attiques*, pl. IV). — Un jeune homme, assis sur les degrés d'une stèle et tourné à droite, joue de la lyre. En face, un éphèbe s'appuie sur une lance de la main gauche: de la droite, il tient elevé un oiseau. Derrière le premier personnage un homme barbu appuyé sur un bâton, se penche vers lui en étendant la main droite. Dans le champ, un εἴδωλον et divers objets.

10. — MNB, 505 (lécythe, Pottier, p. 151). — Au centre, une femme portant une bandelette se tient devant un soubassement quadrangulaire qui doit être une tombe. A gauche, une femme apporte une corbeille. A droite, une autre femme s'avance vers la première, la tête tournée en arrière; elle tient de la main gauche une sorte de tympanon orné de bandelettes [1].

11. — Hydrie apulienne, décrite et reproduite par Lenormant et De Witte, *Elite des mon. céram.* I, p. 20 et *tab.* 12. — Sous un hérôon, édifice d'ordre ionique, est assis un vieillard couronné de myrte; il tient une lyre de la main gauche, le plectre de la main droite, comme s'il était prêt à en jouer. Deux personnages (à gauche, une jeune fille, à droite un ephèbe) lui apportent des bandelettes.

Musée de Berlin (catalogue Furtwangler).

12. — N° 2450 (lécythe à fond blanc). — A droite, une jeune fille s'approche d'une stèle et apporte des bandelettes. A gauche, tourné vers elle, un jeune homme est assis sur une élévation (qui n'est plus bien visible), tout contre la stèle. Il tient en main une lyre dont il paraît jouer.

13. — N° 2458 (lécythe). — Au centre, la stèle funéraire: à gauche, une jeune fille arrive, portant une corbeille. A droite, un jeune homme se dirige

1. M. Pottier décrivant cette scène (p. 151) dit que cette femme *paraît* frapper de la main droite sur le tympanon. Mais il n'y a là qu'une apparence. Il est beaucoup plus simple de penser que cette femme porte des deux mains le tympanon *orné de bandelettes* qui représente son offrande au mort.

vers la stèle; de la main droite étendue, il tient une lyre qu'il semble présenter et vouloir consacrer au tombeau.

14. — N° 2463 (lécythe). — A droite, une jeune fille met le pied sur les degrés de la stèle et s'apprête à retirer des bandelettes d'une corbeille. A gauche, un jeune homme tient une lyre, la main gauche passée dans les cordes.

15. — N° 3053 (cratère campanien), B : A gauche, une stèle sur laquelle est placé un grand tympanon. Un jeune homme tourné vers la stèle tient de la main droite étendue un tympanon et un diadème.

16. — N° 3317 (œnochoé apulienne). — Au milieu, un socle avec des volutes ioniques et un chapiteau triangulaire qui représente sans doute un tombeau. A gauche, une femme apporte un tympanon et divers objets. A droite, un jeune homme est assis sur un rocher, tenant une couronne.

17. — N° 3244 (amphore apulienne), B, 1 : visite à un hérôon : l'un des personnages, une femme assise, tient un sistre apulien, instrument de musique sacrée.

18. — N° 3262 (amphore apulienne), A : scène analogue : un jeune homme porte une coupe et un sistre apulien.

British Museum (Catalogue Smith (t. III), Walters (t. IV)).

19. D 56 (lecythe à fond blanc, III, p. 404. Reproduit dans Smith, *White Ath. Vases*, pl. 13 et Milani, *Studi e materiali*, I, p. 72). — Visite au tombeau. Sur une large base on voit un gand tumulus représenté par convention comme transparent : à l'intérieur on aperçoit des vases, une couronne et une lyre. Au-dessus se dresse la stèle ornée de bandelettes. A gauche un jeune homme en costume de voyage tient une lyre sous le bras gauche[1]; de la main droite un peu élevée vers la stèle, il fait le geste d'adoration. A droite un autre jeune homme est appuyé sur un bâton.

20. — D 69 (lécythe, III, p. 408 et planche 28). Au centre, une stèle décorée de bandelettes sur les degrés de laquelle est déposée une lyre. A droite, une femme étend la main, à gauche un jeune homme apporte un oiseau.

21. — F 284 (cratère apulien, IV, p. 143). — B : offrande à la stèle. Parmi divers personnages qui sont venus apporter leurs présents, on voit à gauche une femme qui tient une grappe de raisin et un tympanon.

22. — F 331 (amphore apulienne, IV, p. 166). — B : offrande au tombeau :

1. On pourrait croire à première vue que ce jeune homme joue de la lyre (Smith); mais, à examiner la scène de près, cette interprétation paraît impossible. La position de la lyre ne convient pas aux nécessités du jeu : le jeune homme la tient contre son corps ; il a passé le bras entre les cordes et le montant de la lyre, ce qui suffirait à empêcher les cordes de resonner. La main droite un peu etendue vers la stèle passe précisément devant les cordes, mais on en voit distinctement les cinq doigts et le geste ne peut être interprété comme celui d'un homme qui joue de la lyre.

je ne retiens des nombreux personnages de cette scène qu'une femme, assise à gauche, qui tient un coffret, des bandelettes et un sistre apulien.

23. — F 332 (amphore apulienne, IV, p. 168). — B, 2 ; offrande à la stèle. Au centre, une stèle ornée de bandelettes. De chaque côté, sur une élévation, est assise une femme tournant le dos à la stèle, mais regardant en arrière : celle de droite tient un tympanon et divers objets destinés à l'offrande.

Musée d'Oxford (P. Gardner, *Greek Vases in the Ashmoleau Museum*).

24. — N° 266 (lécythe à fond blanc, p. 20 et pl. 28). — A gauche, une femme est assise sur une chaise, tenant une lyre : elle a passé la main gauche dans les cordes, la droite tenant le plectre retombe sur ses genoux; la tête est penchée dans une attitude de recueillement. Devant elle, une jeune femme s'approche, tenant de la main droite une lyre ornée de bandelettes[1]. Dans le champ, un miroir, un vase, des bandelettes et une inscription : ΑΛΚΙΜ-ΔΗϹ ΚΑΛΟϹ ΑΙΣ+ΥΛΙΔΟ·

Cabinet des Antiques de Vienne.

25. — Lécythe à fond blanc (décrit et reproduit par Benndorf, *Griech. und sicil. Vas.*, p. 66 et pl. 34). — Sur les degrés d'une stèle garnie de bandelettes est assis un jeune homme qui joue de la lyre. Derrière lui, une jeune fille fait de la main gauche le geste d'adoration. Devant lui, se tient une éphèbe appuyé sur un bâton.

Musée de Naples (Catalogue Heydemann).

26. — N° 1759 (amphore). — B, 1 : Parmi les nombreux personnages d'une offrande à la stèle figure une femme qui apporte un coffret et un tympanon.

27. — N° 1996 (amphore). — Au milieu de la composition, une stèle décorée de bandelettes. D'un côté, un jeune homme portant un rameau et une couronne. De l'autre, se trouve une femme qui tient d'une main un sistre apulien, de l'autre une coupe et des rameaux.

28. — N° 2006 (hydrie). — La stèle est représentée par une colonne ionique sur une base à deux degrés. Parmi les personnes qui apportent des offrandes figure une femme tenant un tympanon. Au-dessus des anses du vase, on remarque encore d'un côté un tympanon, de l'autre un cygne, l'oiseau céleste.

29. — N° 2028 (amphore). — Un jeune homme tenant une lyre est assis dans un hérôon.

30. — N° 2172 (cratère à volutes). — Dans un petit édicule à colonnes ioniques (hêrôon) un jeune homme s'avance tenant un tympanon (?) et un miroir. Une couronne est suspendue dans l'hérôon.

1. M. Gardner pense à une leçon de musique; mais on ne s'explique pas alors l'attitude de la femme assise qui a cessé précisément de jouer et qui est absorbée dans une triste méditation. La ressemblance de cette scène avec des représentations d'autres lécythes nous autorise à considérer cette personne comme la morte, bien que nous n'ayons pas ici comme d'ordinaire la stèle ou le tombeau qui indiquent une scène funéraire.

31. — N° 2853 (hydrie). — Un jeune homme est assis sur les degrés de la stèle, la tête tristement penchée et appuyée sur la main droite. Une femme s'approche, tenant de la main droite élevée un tympanon et de la gauche une couronne. De l'autre côté de la stèle, un jeune homme s'appuie sur une lance et apporte aussi une couronne.

32. — N° 3233 (amphore). — B : Au milieu, un hérôon dans lequel se trouve une femme. Parmi les nombreux personnages de cette visite au tombeau, on remarque, à droite au-dessus, un homme assis qui tient un tympanon.

33. — N° 3234 (cratère). — A : Sur les degrés d'une stèle représentée par une colonne avec chapiteau ionique, est assise une femme tenant un miroir et des bandelettes. Un jeune homme s'approche tenant un kalathos et un oiseau. Derrière lui, sur une élévation est assise une femme qui pose la main gauche sur un tympanon placé à côté d'elle.

34. — N° 3254 (cratère à volutes). — B, 2 : visite à l'hérôon : on voit, parmi d'autres personnages arrêtés devant le monument, un vieillard portant une lyre et une femme qui tient un coffret et un sistre apulien.

35. — SA, 8 (amphore). — Au milieu une stèle sur une large base, décorée de bandelettes. D'un côté une femme s'approche portant un tympanon et un éventail ; de l'autre, un jeune homme tient un rameau d'olivier.

36. — SA, 607 (lékané). — A : Dans un hérôon on voit une femme tenant un tympanon et une couronne, en face d'un jeune homme qui apporte une couronne au monument.

37. — RC, 7 (amphore). — A, 2 : A l'intérieur d'un hérôon se tient une femme accompagnée d'un enfant. Au-dehors, deux des personnes qui font visite au tombeau portent des tympanons. B, 2 : offrande à la stèle : une femme est assise sur une chaise tenant une coupe de fruits et un tympanon. Il y a encore, parmi diverses personnes, une femme qui apporte un tympanon.

Musée de l'Ermitage, St-Pétersbourg (Catalogue Stéphani).

38. — N° 420 (cratère à volutes). — B : offrande à un hérôon : l'un des personnages de cette scène est un jeune homme qui apporte une coupe et un tympanon.

39. — N° 421 (cratère à volutes). — B : scène d'offrande à la stèle ; en voit à terre un tympanon, au pied de l'un des personnages.

40. — N° 425 (cratère à volutes). — B : offrande à la stèle : à droite, une femme s'approche tenant une coupe et un tympanon.

41. — N° 1176 (hydrie) : scène d'offrande à la stèle : dans le champ, un tympanon.

42. — N° 1875 (œnochoé). — Visite au tombeau : l'un des personnages, derrière la stèle, apporte un tympanon.

43. — N° 1939 (pelikè). — A gauche, Eros à cheval ; à droite, une femme, tenant un tympanon, est tournée vers la stèle.

44 à 58. — Enfin toute une série de pélikés présentent des scènes funéraires à peu près identiques : n°s 1863 (B). 1864, 1865, 1869, 1941, 2075, 2076, 2079, 2080, 2081, 2083, 2161, 2167, 2173, 2190 ; deux ou trois personnages drapés dans des manteaux sont arrêtés devant une stèle ; l'un d'eux tient un tympanon.

Quelques bas-reliefs funéraires peuvent être rangés aussi dans la même catégorie de monuments, à cause de la similitude des scènes qu'ils représentent.

59. — Lécythe de marbre peint du Musée National d'Athènes, n° 1049 (Conze, *Att. Grabrel.*, n° 672, tab. 129). La peinture que Milchhöfer a vue encore et décrite en 1880[1] a aujourd'hui complètement disparu : un jeune homme assis, tourné à droite, joue de la lyre. Devant lui, un homme barbu, vêtu d'un manteau, paraît l'écouter.

60. — Stèle funéraire de Délos (époque romaine), du Musée National d'Athènes n° 1319 : sous une arcade, une femme assise sur une chaise et tournee à droite joue de la lyre.

61. — Stèle funéraire d'Acarnanie (ve siècle), au Musée d'Athènes, n° 735 : (publiée par Wolters, *Ath. Mitt.* 1891, p. 433 et planche 11) : un homme barbu, debout et tourné à droite, tient une lyre à hauteur de sa poitrine ; la main gauche est passée dans les cordes, la main droite abaissée tient le plectre.

62. — Bas-relief funéraire d'Alexandrie, au Musée du Caire, n° 9259 (décrit par Pfuhl, *Alex. Grabrel.* dans les *Athen. Mitt.* 1901, p. 271, n° 9). — Une femme est assise sur une chaise, les pieds sur un tabouret, la main droite appliquée contre le visage : l'attitude trahit la tristesse du personnage. Devant elle une jeune fille lui apporte une lyre.

63. — Bas-relief funéraire du Musée National d'Athènes, n° 1030 (Conze, *Att. Grabrel.* n° 95 et tab. 37). — Une femme (une prêtresse de Cybèle d'après l'inscription) est assise sur une chaise ; une jeune fille lui apporte un tympanon.

64. — Bas-reliefs de Chios publiés par Studniczka (*Athen. Mitt.* 1888, p. 195 sq.), constitués par trois faces d'un bloc de marbre rectangulaire. Sur chacun des petits côtés est sculptée une Sirène jouant de la lyre (à droite) et de la flûte (à gauche). Sur l'une des grandes faces, une femme, vraisemblablement la morte, est représentée assise sur une chaise ; elle tient un instrument de musique à cordes. Une jeune fille s'approche en lui présentant une corbeille.

65. — Bas-relief funéraire publié par Stackelberg (*Gräber der Hellenen*, t. II, f. 3 et p. 38). — Un jeune homme assis sur une chaise tient en main un rouleau où il paraît lire. A ses pieds, une cithare et, suspendus dans le champ, une balle, une couronne et divers objets.

1. *Athen. Mitt.* V, p. 191, n° 4.

66. — Bas-relief « des Muses » Chigi, de la villa Cetinale (Sienne), suivant l'interprétation nouvelle de Dütschke (*Jahrb. des arch. Inst.* 1912, p. 129 ss.). — La scène se passe moitié dans les Enfers, moitié sur la terre. Au centre de la composition, une jeune fille est assise, absorbée par la lecture d'un diptychon. Elle a passé les doigts de la main gauche dans les cordes d'une lyre qu'elle tient sur ses genoux. Devant elle Hermès; derrière, Orphée jouant de la lyre. A droite, un homme assis (son père) et tourné vers elle, la considère tristement; à gauche, une femme (sa mère) assise aussi sur un rocher. Huit jeunes femmes, les Muses, conversent entre elles ou s'appliquent à consoler les parents.

67. — A côté de ces monuments, citons encore deux bas-reliefs funéraires publiés par Pfuhl (*Ostgriech. Grabrel.* dans le *Jahrb. des arch. Inst.* 1905, p. 127 et 129), dans le champ desquels, comme sur certaines lécythes, figurent des instruments de musique. Sur l'un, on voit deux femmes, l'une debout, l'autre assise qui représente sans doute la morte. Sur le mur du fond sont disposés un lecythe, une lyre et divers objets.

68. — Sur l'autre, une femme debout forme tout le sujet de la composition; parmi les objets placés sur le mur du fond figure une lyre.

69. — D'autres fois, la lyre se trouve seule sculptée en très bas relief sur le sarcophage. Il en était ainsi pour une sepulture située sur la voie sacrée d'Eleusis et dont Lenormant (*Monogr. de la Voie Sacrée*, p. 326) décrit le fragment retrouvé.

Il n'est pas sans interêt de noter qu'on a rencontré aussi quelquefois des instruments de musique dans les tombeaux. Je signale particulièrement un tombeau de la même Voie Sacree dont parle Lenormant, p. 325. On y a découvert le squelette d'une jeune femme, la tête ceinte d'une couronne faite de feuilles d'or. Elle avait à côté d'elle une petite lyre en bois et un plectre [1].

Pour compléter cette liste, il faudrait peut-être y joindre les représentations si nombreuses de Sirenes musiciennes. Mais géneralement on interprète les Sirènes funéraires qui jouent de la lyre ou de la flûte non comme une image de l'âme du defunt, mais comme des démons de la Mort [2]. En tout cas l'examen de ces representations qui revêtent un caractère tout spécial sort du cadre de notre étude. Il me semble nécessaire cependant de citer une scène d'un lecythe funéraire du British Museum :

71. — B 651 ; la composition ressemble singulièrement aux scènes des lécythes décrits plus haut, de sorte qu'on peut lui donner la même signification. Sur un pilier surmonté d'une large plinthe et qui doit figurer le tombeau, une

1. Dans une tombe à coupole de Ménidi, on a découvert les débris de deux instruments de musique à cordes (cf. Staïs, *Collection mycénienne du Musée d'Athènes*, nos 1972 et 1974, p. 142 ss.)

2. Weicker, *Der Seelenvogel in der Litteratur und Kunst*, 1902. Voyez aussi l'article du même auteur sur les Sirènes dans le Lexique de Roscher.

Sirène représentée non comme une statue, mais comme un personnage vivant, joue de la lyre. De chaque côté se tient un homme appuyé sur un bâton et qui semble écouter avec les marques d'une vive attention.

*
* *

Les monuments que nous venons de décrire sont, comme on l'aura vu, d'aspects très divers. On peut les classer en trois catégories.

Retenons d'abord les lécythes sur lesquels un personnage, assis sur les degrés de la stèle ou sur un petit tumulus voisin, joue de la lyre ou tient en main un instrument de musique. Tel est le cas pour les lécythes qui portent les numéros d'ordre 1, 2, 9, 12 et 25.

On a supposé avec raison[1] que les personnages des visites au tombeau qui sont assis à côté de la stèle ou sur les degrés de celle-ci représentent le mort. Leur attitude indique comme une prise de possession du tombeau : c'est le défunt qui attend et reçoit ses parents et ses amis. Souvent leur qualité est confirmée par d'autres détails. C'est ainsi que l'expression du visage est parfois mélancolique comme sur le premier lécythe. D'autres fois, ce personnage forme le centre de la composition : à droite et à gauche, les parents s'approchent pour lui présenter leurs offrandes ou pour le considérer attentivement (nos 1, 9 et 12). D'autres fois encore, et ce détail est plus caractéristique, les arrivants se dirigent vers lui en faisant le geste de l'adoration (nos 2 à 25). On peut aussi interpréter de la même façon certaines peintures de vases italiques qui représentent une visite à l'héròon : le personnage qui se trouve à l'intérieur de l'édifice et qui porte un tympanon (nos 30 et 36) ou qui joue de la lyre (no 11, cf. 29) paraît être le défunt héroïsé.

Dans tous ces exemples le personnage central ne nous apparaît pas dans le cadre de la vie terrestre. Il est représenté en tant que défunt et vivant déjà de la vie de l'au-delà, de même

1. Milchhöfer, *Athen. Mitt.* V, p. 180; Furtwängler, *Collection Sabouroff*, I, t. 60, 2.

que le relief « des Muses » nous montre la jeune morte déjà absorbée par ses occupations de l'autre monde.

Comme la signification des peintures des lécythes blancs est bien établie, il convient d'en rapprocher et d'interpréter de même d'autres monuments où le mort est représenté dans des conditions analogues. Ici, il est vrai, le tombeau qui indiquait que le personnage principal devait être considéré comme défunt ou héroïsé a disparu de la composition, mais l'identité des représentations nous impose une interprétation analogue. Le jeune homme jouant de la lyre, qu'écoute attentivement un vieillard, d'un lécythe en marbre (n° 59), rappelle tout à fait les peintures des lécythes blancs.

Les stèles funéraires qui représentent une femme jouant de la lyre (n° 60) ou tenant un instrument à cordes (n° 55) ou encore un homme jouant de la lyre (n° 64) ont vraisemblablement la même signification. C'est ainsi aussi que je voudrais expliquer la scène du lécythe d'Oxford (n° 24) où la femme assise ne peut être que la défunte, à en juger d'après son attitude; elle vient de cesser de jouer de la lyre pour recevoir l'offrande d'une parente ou d'une amie.

Enfin, on a supposé que la Sirène qui, devant les parents, joue de la lyre sur un tombeau (n° 71) représente l'âme du mort. Cette hypothèse ne paraîtra pas déraisonnable si l'on considère d'une part la signification de certaines sirènes funéraires, de l'autre la ressemblance de cette scène avec celles que nous venons d'analyser et dont le sens n'est pas douteux.

La seconde catégorie est formée par les peintures de vases où nous voyons apparaître des personnages portant un instrument de musique sacrée, une lyre, un tympanon ou un sistre apulien. Tel est le cas pour les vases qui portent les numéros d'ordre 4, 5, 10, 14 à 19, 21 à 23, 26 à 28, 30 à 35, 37, 38, 40, 42 à 58. Nous pouvons y joindre les bas-reliefs n° 62 et 63 où une jeune fille apporte à la morte qui se tient assise dans une attitude mélancolique, une lyre ou un tympanon.

On pourrait aussi proposer une autre interprétation pour les

scènes des lécythes n[os] 5 et 14 et les ranger dans la première catégorie. Le personnage qui porte la lyre a l'air d'attendre les hommages des arrivants, de sorte qu'on pourrait le prendre pour le défunt lui-même, bien qu'il ne soit pas dans l'attitude traditionnelle que nous avons signalée sur les lécythes de la première classe. Peut-être cependant vaut-il mieux s'en tenir aux lignes du critérium établi plus haut.

Tous ces monuments représentent une scène d'offrande au mort : généralement ce sont des parents ou amis qui apportent une lyre ou un tympanon au tombeau. On a tenté parfois d'interpréter ces scènes différemment : on a pensé que c'étaient des parents qui venaient faire de la musique au tombeau pour récréer le défunt[1]. En réalité on ne trouve jamais sur les lécythes ou d'autres vases une scène funéraire où les parents jouent de la musique devant la stèle ou l'hérôon : le personnage des représentations semblables examinées plus haut a été reconnu pour être le défunt. La signification des scènes de la seconde espèce est marquée d'une façon décisive par les peintures des vases n[os] 13 et 15 où la personne qui porte la lyre ou le tympanon les tend vers la stèle comme si elle voulait les consacrer au tombeau.

Le sens des bas-reliefs est un peu moins clair. On pourrait y voir simplement une scène de la vie terrestre de la morte, toute semblable aux scènes de toilette ou, en général, d'intérieur qu'on voit sur d'autres stèles. Cependant l'expression de la personne assise du bas-relief n° 62 comme du lécythe 24 me porte à croire qu'elle est considérée comme vivant déjà de l'autre vie et que cette offrande d'une lyre doit être interprétée comme les scènes des lécythes. On ne trouverait donc pas de trace sur les monuments d'une prétendue coutume qui consisterait à faire de la musique au tombeau pour réjouir le mort dans sa solitude[2].

1. Benndorf, *Griech. und sicil. Vasenb.*, p. 66. Pottier, *op. cit.*, p. 73 et après lui J. H. Holwerda, *Die attischen Graber der Blütezeit*, p. 124.

2. Je ne nie pas que cette coutume ait jamais existé, bien que ce soit peu

L'interprétation que j'ai donnée des scènes en question me paraît corroborée par autre chose encore, précisément par l'examen de la troisième catégorie des monuments que nous étudions. Sur plusieurs lécythes (nos 3, 6 et 20) une lyre se trouve placée sur les degrés de la stèle ou sur un autel élevé devant le tombeau. C'est évidemment la lyre que sur d'autres lécythes nous voyons entre les mains des visiteurs; ici, elle a été déposée comme une offrande au mort.

Ailleurs cet instrument figure dans le champ, près de la stèle, à côté d'autres cadeaux comme un lécythe, un miroir, une balle, etc. Tel est le cas pour les lécythes nos 6 et 7, pour les vases nos 8, 39 et 41 et pour les bas-reliefs 67 et 68. D'autres fois, la lyre a été sculptée sur les flancs mêmes du sarcophage (no 69). Enfin, ce qui prouve que la représentation de l'offrande d'une lyre n'est pas une fantaisie de l'artiste qui ne correspondrait à rien de réel, ce sont les découvertes d'instruments de musique déposés dans les tombeaux[1].

En fin de compte, tout ce qui concerne la musique au tombeau, jeu d'instruments, offrandes, etc. se rapporte à la personne du défunt. C'est à lui qu'on apporte des lyres et des tympanons, c'est le défunt qui est représenté jouant lui-même de la lyre dans son tombeau.

Mais peut-on attribuer à ces scènes de musique un sens caché et profond, ou doit-on penser que le mort cherche simplement par ce moyen à charmer ses loisirs dans le tombeau? Telle est l'interprétation ordinaire, mais elle ne rend pas compte du caractère particulier de ces représentations. Pourquoi sur les

probable. Je constate seulement que les monuments ne nous en offrent pas d'exemple. Ceux qui ont imaginé cette interprétation retrouvaient des traces de cette coutume dans une épigramme de l'Anthologie Palatine (VII, 657) où le défunt demande aux bergers de venir jouer de la flûte sur son tombeau. Mais personne n'ignore que, dans les épigrammes, on ne sait jamais où finit le sentiment de la realité et où commence l'invention poétique. Quant à une autre épigramme (*ibid.*, VII, 485), il n'y est nullement question d'une scène de caractère funéraire comme le ferait croire une remarque de M. Pottier, *op. cit.*, p. 74.

1. Cf. le lécythe no 19, où on voit dans le tombeau une lyre à côté d'une couronne et de vases funéraires.

lécythes à fond blanc ne voit-on pas les morts se récréer par quelque autre jeu ou distraction? C'est apparemment parce que les scènes à caractère musical ont un sens spécial et plus profond, que nous ne saisissons plus.

Dans la plupart de ces représentations — dans celles des lécythes en tout cas — le mort jouant de la lyre est entouré de ses proches. M. Weicker (*Der Seelenvogel*, p. 51), étudiant le lécythe du British Museum où deux hommes écoutent une Sirène jouant de la cithare, a interprété cette scène comme une *épiphanie* de l'âme du mort. Je pense que l'expression est un peu exagérée. Il serait téméraire d'y voir une apparition intentionnelle de l'âme du défunt, une sorte de révélation de son être qu'il aurait voulu faire à ses parents. Que le fantôme du mort rôde autour du tombeau, qu'on l'y aperçoive quelquefois, qu'il y habite même, ce sont des croyances populaires dont tout le monde dans l'antiquité est averti et qui suffisent à expliquer cette scène.

Quant aux représentations où le mort apparaît lui-même sur les degrés de la stèle, on peut les expliquer de la façon suivante. L'artiste a voulu décrire en quelques traits rapides la vie immatérielle et heureuse que mène le mort dans l'Hadès. Sans doute, l'expression du visage est quelquefois mélancolique, mais ce trait est destiné à marquer la qualité du personnage.

Ces tableaux me paraissent illustrer admirablement une légende assez obscure qui, à son tour, explique les scènes que nous étudions. Elle est empruntée à un milieu fort superstitieux, les cercles pythagoriciens du IVe siècle av. J.-C. [1] et, précisément pour cela, elle me paraît rendre assez exactement l'état d'âme populaire en ce qui concerne notre sujet.

Un berger, qui faisait paître ses troupeaux près du tombeau de Philolaos, entendit, vers l'heure de midi, la voix du philo-

1. Source ancienne dans Jamblique, *Vit. Pyth.*, 148. Cf. une variante au § 139. — L'événement est présenté comme miraculeux : (138) πᾶσι γὰρ πιστεύουσι τοῖς τοιούτοις, πολλὰ δὲ καὶ αὐτοὶ πειρῶνται, τῶν τοιούτων δὲ τῶν δοκούντων μυθικῶν ἀπομνημονεύουσιν ὡς οὐδὲν ἀπιστοῦντες ὅ τι ἂν εἰς τὸ θεῖον ἀνάγηται.

sophe qui chantait dans son tombeau. Il rapporta le fait à un disciple de Philolaos, Eurytos, qui loin de douter ou de s'étonner du miracle, s'écria sur-le-champ : « Par les dieux ! dis-moi donc dans quel mode il chantait ! »

Tous les termes de cette légende sont à peser. C'est un berger qui entend la voix d'outre-tombe parce que souvent, dans les contes populaires, ce sont les bergers qui ont la révélation du divin. Le fait se passe vers le milieu du jour : c'est, en effet, l'heure propice aux apparitions des esprits, d'après une croyance grecque. Enfin, la question d'Eurytos n'est pas non plus sans importance. En invoquant les dieux, ce qui marque le caractère religieux de l'événement qui l'intéresse, il adjure le berger de lui faire connaître le genre de musique propre aux esprits.

Cette légende où apparaît la musique d'outre-tombe n'est pas isolée. Un conte populaire recueilli par l'auteur des *Mirabiles auscultationes* (attribué à Aristote), au ch. 101, rapporte que dans l'une des îles d'Eole (Lipari), il y avait un tombeau sur le compte duquel couraient beaucoup d'histoires fantastiques. Une des plus étranges était celle-ci. On y entendait la nuit des rires et des bruits de cymbales et de tympanons accompagnés d'autres instruments de musique. Un homme ivre qui s'était endormi près de là avant le lever du jour y fut retrouvé sans connaissance par ses proches après trois jours de vaines recherches. Comme on le croyait mort, on s'apprêtait à l'enterrer, lorsqu'il reprit ses sens et raconta ce qui lui était arrivé.

L'histoire n'ajoute pas la description de ce qu'il lui était arrivé, mais nous pouvons aisément le deviner. Nous sommes en présence de l'une des nombreuses formes qu'affectent les récits de descente aux Enfers ou de révélation des mystères de l'autre vie. La musique des cymbales et des tympanons, les rires qu'on entend dans le tombeau sont évidemment l'écho des réjouissances des Bienheureux dans l'Hadès. Leur vie, conçue par la religion populaire et en particulier par l'Orphisme et les sectes à mystères comme un banquet perpétuel, est décrite d'une

façon analogue par divers auteurs qui s'inspirent de la littérature religieuse[1].

Le chant et la musique d'instruments sont la principale occupation et la distraction des Bienheureux. Qu'il y ait au fond de cette croyance une conception très ordinaire et que tout le monde comprend encore, celle du plaisir que procure la musique, c'est évident : mais une idée plus profonde s'y est peut-être mêlée, à l'origine du moins : celle de la valeur magique de la musique. L'importance extraordinaire qu'on lui reconnaît pour la santé et le salut de l'âme, par exemple chez les Pythagoriciens, en est un indice certain[2].

Quoi qu'il en soit, les légendes montrent que la musique qu'on entend près des tombeaux est considérée comme un écho de la vie des Bienheureux. C'est ce qui explique l'avidité avec laquelle Eurytos saisit l'occasion de s'informer de ce que peut être la musique divine.

La lyre et le tympanon sont cités parmi les instruments sacrés qui servent aux Bienheureux. La lyre surtout :

καὶ τοὶ μὲν ἵπποις γυμνασίοις τε, τοὶ δὲ πεσσοῖς,
τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται

dit Pindare (fgt. 129). C'est pourquoi nous voyons apparaître si souvent ces deux intruments dans les scènes de caractère funéraire. Le tympanon et le sistre sont aussi spécialement réservés à la musique religieuse des mystères. Aussi les voit-on souvent sur les peintures des vases de la Grande-Grèce : les Bienheureux étaient censés s'en servir dans le grand banquet

1. Hanno, *Peripl.*, 14 : καὶ φωνὴν αὐλῶν ἠκούομεν κυμβάλων τε καὶ τυμπάνων πάταγον καὶ κραυγὴν μυρίαν. Lucien, *Ver. hist.* II, 5 : καὶ μὴν καὶ βοὴ σύμμικτος ἠκούετο ἄθρους, οὐ θορυβώδης ἀλλ' οἵα γένοιτ' ἂν ἐν συμποσίῳ τῶν μὲν αὐλούντων, τῶν δὲ ἐπαινούντων, ἐνίων δὲ κροτούντων πρὸς αὐλὸν ἢ κιθάραν. Plutarque, *Ser. num. vind.*, p. 565 f. : καὶ γέλως καὶ πᾶσα μοῦσα παιζόντων καὶ τερπομένων. Pindare, fgts. 129 et 132 ; Aristophane, *Ran.*, v. 154 ss., 312 ss , 340. 440 ss., etc. ; Platon, *Rep.*, II, p. 363 CD. Cf. l'épigramme de l'Anthologie Palatine, VII, 25 (sur Anacréon).

2. Jambl. *V. P.* 65 ss. ; 110 ss., Cicéron, *Somn. Scip.*, V, 2. Cf. Plutarque, *Quaest. conv.*, IX, 14, 6, 3, ss.

mystique et les initiations perpétuelles dont les sectes à mystères composaient leurs paradis.

La conclusion qui se dégage de nos recherches, c'est que les scènes des lécythes et des bas-reliefs que nous avons étudiées représentent le mort se livrant à l'occupation favorite des Bienheureux. Elles indiquent donc qu'il a été reçu par les dieux : les parents du défunt trouvent dans cette persuasion et dans de tels tableaux une consolation à leur douleur. Peut-être aussi y a-t-il une allusion à cette croyance populaire d'après laquelle on entendait quelquefois près des tombeaux l'écho de la vie heureuse de l'Hadès.

Quant aux offrandes de lyres ou de tympanons, à la déposition de ces instruments sur ou dans le tombeau, elles étaient destinées à entretenir la foi des parents dans l'heureuse destinée du disparu. Ces offrandes ont, plus que toute autre, un caractère sacré. Dans le tombeau de la Voie Sacrée d'Eleusis, nous trouvons réunies les deux coutumes d'offrir une lyre au mort et de ceindre sa tête d'une couronne d'or; ces deux particularités signifiaient qu'on considérait le mort comme héroïsé[1].

Sans doute aussi croyait-on, à l'origine, par l'offrande d'une lyre comme par toute autre offrande, faciliter la vie et les occupations du mort dans l'Hadès en lui fournissant les moyens de participer avec honneur au chœur des Bienheureux.

Athènes, janvier 1913.

A. Delatte.

1. Voyez, sur la coutume de couronner les morts, Rohde, *Psyché*, I, p. 220.

SCULPTURES CHRÉTIENNES INÉDITES

DU MUSÉE DE CONSTANTINOPLE

Durant mon dernier séjour à Constantinople, dans l'été de 1912, M. Gustave Mendel voulut bien me signaler un fragment sculpté qui venait d'être transporté au Musée Impérial. Adossé à la muraille, dans la cour du Tchinili-Kiosk, le marbre blanc

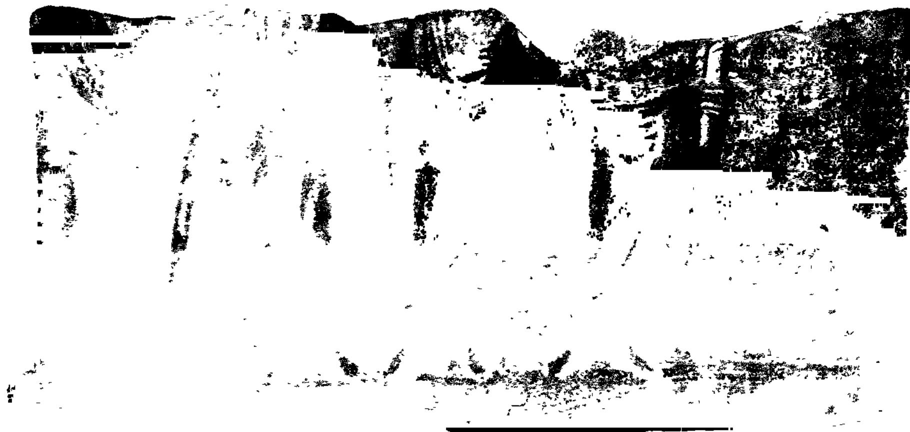


Fig. 1. — Relief de Constantinople.

resplendissait d'un éclat aussi pur que la lumière d'Orient. Il venait d'être trouvé à Macri-Keuï dans un terrain ayant appartenu à Abd-ul-Hamid et qui est aujourd'hui le jardin de la municipalité. S. Exc. Halil Bey, très obligeamment, m'en communiqua une photographie ainsi que celle des autres sculpteurs publiées ici.

On sait que Macri-Keuï, ce village situé sur le rivage de la Marmara, à quelques kilomètres de Stamboul, est l'ancien Hebdomon[1]. C'était en quelque sorte un faubourg de la capitale,

1. Cf. Van Millingen, *Byzantine Constantinople*, Londres, 1899, p. 316 s.

où, entre autres monuments signalés par les textes, s'élevaient deux églises. L'une, consacrée à saint Jean l'Evangéliste, est attribuée à Constantin le Grand ; l'autre, placée sous le vocable de saint Jean Baptiste, est attribuée à Théodose le Grand [1]. Des fouilles pratiquées à l'endroit où fut découvert ce marbre, qui est une précieuse acquisition du Musée, permettraient de constater s'il provient de l'un ou de l'autre de ces sanctuaires. Ce fragment a été trouvé, en effet, dans les fondations d'une église.

C'est une plaque brisée en deux morceaux, dont la partie supérieure est cassée (fig. 1). Les quatre personnages n'ont plus de tête. Trois d'entre eux sont représentés dans l'attitude de l'orateur antique, le bras droit replié sur la poitrine, dans un pli du manteau, le bras gauche pendant le long du corps. Le quatrième, dont le buste est mutilé, tient dans la main gauche un objet long, qui doit être un *volumen*. Ce fragment est peut-être un débris de sarcophage. Cependant l'espace qui, à l'une des extrémités, ne présente aucune sculpture, ferait supposer qu'on est plutôt en présence d'un parapet sur lequel était figurée la série des douze Apôtres de chaque côté du Christ. Le parapet pouvait appartenir au cancel ou à l'ambon de l'église où il a été trouvé.

Ce marbre rappelle le célèbre fragment de sarcophage découvert à Constantinople et conservé au Musée de Berlin. Le Christ debout entre deux Apôtres y figure dans la même attitude de l'orateur antique. Mais les personnages sont encadrés d'architectures et les sculptures qui recouvrent ces dernières présentent la même technique que sur la série des sarcophages dits d'Asie Mineure [2]. Sur le fragment de Macri-Keuï, les draperies sont plus souples, les plis des vêtements moins raides,

1. Cf. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, t. II, Leipzig, 1907, p. 260.

2. Cf. J. Strzygowski, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901, pl. II, p. 40 s.; O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, t. I, Berlin, 1909, p. 14, 15; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 97-98.

les formes du corps, qui font saillie sous les tissus, mieux modelées. On est en présence d'un art qui n'est pas encore très éloigné de l'antiquité. Cependant on remarque déjà quelque raideur. Les mains des quatre personnages sont assez grossièrement sculptées, et les plis inférieurs de leurs vêtements sont indiqués par de simples rainures droites.

L'ensemble donne cependant une impression d'harmonie dans les proportions, de souplesse dans l'exécution, de noblesse dans les attitudes et les gestes. Dans ce morceau qu'on peut dater du ive siècle, s'unissent toutes les fines qualités de l'époque constantinienne et de l'art de la capitale de l'Empire, où la tradition antique était encore à cette époque si noblement représentée [1].

Le Musée Impérial possède un certain nombre de fragments en marbre blanc, qui ne présentent pas moins d'intérêt. Ce sont des plaques circulaires sur lesquelles, entre deux bandeaux qui servent d'encadrement, se détachent des sculptures. Le bord extérieur est décoré d'une moulure perlée, le bord intérieur est évidé et brisé.

On a signalé ailleurs plusieurs fragments analogues. Le Musée du Louvre en possède deux de provenance orientale. Sur l'un est sculpté Daniel entre deux lions, sur l'autre Jonas vomi par le monstre marin [2]. D'autres fragments, recueillis en Algérie, représentent aussi des scènes bibliques : Daniel entre les lions, Noé recevant le rameau qui lui est apporté par la colombe [3]. Le Musée de Berlin possède plusieurs exemplaires analogues. L'un, où sont figurés les trois Hébreux dans la fournaise, provient de Rome [4].

La minceur des plaques du Musée de Constantinople, leur

1. Cf. J. Ebersolt, *A propos du relief de Porphyrios* (*Revue archéologique*, 1911, II, p. 85).

2. Cf. E. Michon, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1900, p. 157.

3. Cf. De la Mare, *Note sur un bas-relief trouvé à D'Jemila* (*Revue archéologique*, 1849, I, pl. 115, p. 196, 197) ; Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. VI, pl. 427, 1, 2.

4. Cf. O. Wulff, *op. cit.*, p. 11, n. 21.

forme arrondie, l'évidement et la cassure du bord intérieur, permettent de supposer que ces fragments sont les débris d'un plat ou d'un vase légèrement creux. Il sont très probablement les bords d'un plat ayant servi à la célébration de la liturgie ou des agapes chrétiennes.



Fig. 2. — Relief de Constantinople.

La première de ces plaques, qui est un achat, représente David combattant le Philistin (fig. 2). Dans la main droite il tient la fronde, dans la gauche le *pedum* pastoral. Il s'élance d'une allure vive pour faire tourner sa fronde d'un mouvement rapide. On est saisi par cette attitude si naturelle ce type sémite si accentué. Le marbrier qui a sculpté ce petit relief avait évidemment observé la nature.

Sur les trois autres plaques sont sculptées aussi des scènes bibliques. Leur provenance est connue[1]. Elles ont été recueil-

1. Je dois encore ce renseignement à l'obligeance de M. Gustave Mendel.

lies en Phrygie, à Laodicée du Lycus, une des métropoles du christianisme naissant. (fig. 3)[1].

Sur le premier fragment les trois scènes suivantes sont sépa-



Fig. 3. — Reliefs de Laodicée.

rées par des arbres : Adam, dont le bras gauche seul apparaît, et Ève de l'autre côté de l'arbre autour duquel s'enroule le serpent ;

1. Cf. Ramsay, *The cities and bishoprics of Phrygia*, t. I, Oxford, 1895, pp. 32 s., 78-79.

le sacrifice d'Abraham avec la main divine arrêtant le bras prêt à frapper; le Christ suivi de deux personnages et ressuscitant Lazare, entouré de bandelettes dans son édicule funèbre.

Sur la seconde plaque apparaît l'histoire de Jonas. Dans le bateau, dont la proue est ornée d'une tête de bélier, un personnage tient la rame ; un deuxième tient par les pieds Jonas englouti par le monstre. Plus loin le même monstre à la queue enroulée rejette le prophète. Deux dauphins s'agitent au milieu des flots.

Sur la troisième plaque figurent deux autres épisodes du même cycle. Jonas, rejeté par le monstre marin, repose sur le rivage à l'ombre d'un arbuste. Plus loin, le prophète est assis sous un berceau de feuillage. La tour représente Ninive, d'où Jonas est sorti pour s'asseoir du côté de l'Orient et se reposer à l'ombre, en attendant le moment où sa prédiction sur les Ninivites se réalisera. A côté, le Christ debout étend la main vers un arbre. C'est la parabole du figuier maudit. La tour représente Jérusalem. Enfin un personnage penché en avant, dont on n'aperçoit qu'une jambe, doit être un de ceux qui étendaient leur manteau sur la route, lors de l'entrée du Christ à Jérusalem.

Le Christ est figuré deux fois sur ces trois fragments dans la même attitude. Il est nimbé, étend la main droite et fait le geste du miracle, tandis que dans la main gauche, il tient le sceptre de la souveraineté. Les personnages ne se distinguent ni par la finesse des traits ni par la souplesse de leurs draperies. Les animaux sont d'une meilleure facture. Le serpent, les dauphins, le monstre marin ont un profil très élégant.

Au point de vue iconographique, ces plaques sont étroitement apparentées au cycle du christianisme primitif. David maniant la fronde, le péché d'Adam et d'Ève, le sacrifice d'Abraham, l'histoire de Jonas sont des thèmes bien connus déjà au IIe et au IIIe siècle[1]. Ces scènes bibliques furent souvent sculptées sur les sarcophages du IVe siècle. Mais en raison de la

1. Cf. A. Peraté, *L'archéologie chrétienne*, p. 186; M. Laurent, *L'art chretien primitif*, t. I, 1911, pl. IV, 3, p. 66.

minceur des bords du plat, les sculptures du Musée n'ont pas le modelé de celles qui décorent les marbres des tombes[1]. Si elles n'égalent pas ces dernières par le fini du travail, elles n'en demeurent pas moins d'intéressants spécimens de l'art du IVe siècle, et elles laissent aussi entrevoir la place importante qui doit être assignée dans l'histoire de la sculpture chrétienne aux ateliers d'Asie-Mineure[2].

Jean EBERSOLT.

1. Cf. le sarcophage de Junius Bassus (cf. M. Laurent, *op. cit.*, pl. XX) ; le sarcophage de Jonas au Musée du Latran (cf. A. Perate, *op. cit.*, p. 297, fig. 194, p. 309 ; A. Michel, *Histoire de l'art*, t. I, p. 61, fig. 36 ; Woermann, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, t. II, Leipzig, Wien, 1905, p. 15) ; le sarcophage trouvé au forum romain (cf. O. Marucchi, *Nuovo Bullettino di archeologia cristiana*, 1901, pl. VI, p. 206, 211). Ces scenes bibliques sont signalées aussi sur un grand nombre d'autres sarcophages (cf. *Bullettino di archeologia cristiana*, 1872, p. 82 ; 1873, p. 96 ; 1874, pp. 151, 153 ; E. Le Blant, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886, pp. 17-18, 21, 22 ; 35, 73, 100-103).

2. Cf. J. Strygowski, *Kleinasien*, Leipzig, 1903, p. 196 s.

NOUVELLES INSCRIPTIONS

RELATIVES AU DIEU THRACE ZBELSOURDOS

Le dieu thrace Zbelsourdos était connu jusqu'ici par les textes suivants [1] :



Fig. 1. — Inscription de Chatrovo.

1) Inscription de Périnthe : Dumont-Homolle, ***Mélanges d'archéologie***, p. 381, 72 a.

2) Dédicace de Bozadjii (arrond. de Sliven) : Kanitz, ***Donau-***

1. Réunis par M. Perdrizet, *Le dieu thrace Zbelthiourdos*, in *Rev. des ét. anc.*, I, 1899, 23-26.

bulgar., t. II, p. 287 (2e éd.); S. Reinach, *Bull. archéol.*, 1894, p. 426 et pl. XX; Dobrousky, *Sbornik*, t. XVI-XVII, p. 49; *AEM Oest.*, t. XIV, 1891, p. 144.

3) Inscription de Lopouchna (arrond. de Berkovitza) : *AEM Oest.*, t. XIV, p. 144, n° 5; Dumont-Homolle, p. 570.

4) Ex-voto du Musée du Capitole, trouvé à Rome : *Bull. dell' Instit.*, 1880, p. 65; *Bull. arch. comunale*, 1880, p. 12, pl. I; Matz-Duhn, *Ant. Bildw.*, III. 3771; *IG.* XIV, n° 981.

5) Dédicace de Lubantzi, près de Uskub (col. Scupi) : Evans, *Archaeologia*, XLIX, 1, p. 92 et 121, n° 58; *CIL.*, III, 8191; Dessau, *Inscr. lat. sel.*, II, 1, n° 4077.

6) Cicero, *In Pisonem*, XXXV, 85.

Une nouvelle inscription où il est fait mention du même dieu a été publiée par M. Dobrousky[1]. C'est un fragment d'une colonne de grès, haut de 0m,58 — diamètre 0m,44, hauteur des lettres 0m,035-0m,04 — trouvé dans le village de Chatrovo (arr. de Doupnitza). On y lit : Δ[ι]ὶ Ζβε[λ]|σούρδω | τῶ κυρίω | Βολβαβρι|ηνοὶ[2] κω|μῆται | ἀνέθη|καν[3] (fig. 1).

Pendant un voyage dans ce même arrondissement de Doupnitza, en août 1911, nous avons découvert, dans le village de *Golémo-Sélo* (à 12 kilm. ouest de Doupnitza), deux nouveaux monuments qui présentent des dédicaces au même dieu :

1) Colonne de grès, plantée dans le sol devant la maison de Stanké Mitef à Golémo-Sélo, haute de 1m,10; diamètre 0m,35, hauteur des lettres de l'inscription 0m,035-0m.04. D'après les renseignements que j'ai recueillis, cette pierre aurait été transportée dans le village de la localité « Tchéchmédjik » près de

1. *Bull. archéol. du Musée national*, I (1907), p. 152, n° 203 (en bulg.).

2. Nous avons ici un nouveau village thrace Βολβαβρία; sur la signification de βρια, voir Tomaschek, *Die alten Thraker*, II, 2, p. 63; sur l'élément Βολβα, *ibid.*, II. 2, p. 94; Fick, *Vorgriech. Ortsnamen*, p. 106.

3. M. Dobrousky lit au début : [ἀγαθῇ] τύ[χῃ]; mais la revision de l'inscription nous a démontré l'impossibilité de cette leçon : les traits que M. Dobrousky considère comme des restes des lettres T et Y proviennent d'une mutilation postérieure de la pierre. En outre, la largeur de la surface polie où est gravée l'inscription n'est pas suffisante pour y insérer les mots ἀγαθῇ τύχῃ.

« Srêden Rid », à une demi-heure du village. Les lettres sont assez effacées.

On y lit l'inscription reproduite à la figure 2 :

ΚΥΡΙω
ΟCωΠΡΟ
ΓΟΝΙΚωΖΒΕΛ
CΟΥΡΔωΦΛΑ
ΜΑΤΟΚΟCΦΛΑ
ΜΑΤΟΚΟΥΥΙΟC
ΕΥΞΑΜΕΝΟCΑ
ΝΕΘΗΚΕΝ

κυρίῳ
θεῷ προ-
γονικῷ Ζβελ-
σούρδῳ Φλ(άβιος) Ἀ-
μάτοκος Φλ(αβίου) Ἀ-
[μ]ατόκου υἱὸς
εὐξά[μ]ενος ἀ-
νέθηκεν.

Fig. 2.

ΤωΚΥΡΙω
ΔΙΙΖΒΕΛ
CΟΥΡΔω
ΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΤΦΛΑΜΑ
ΤΟΚΟC
Φ

τῷ κυρίῳ
Διὶ Ζβελ-
σούρδῳ
ἀνέθηκεν
Τ(ίτος) Φλά(βιος) Ἀμά-
το[κ]ος Τ(ίτου)
Φ[λ(αβίου) Ἀματόκου υἱός][1]

Fig. 3.

2) Fragment d'une colonne de grès, apporté à Golémo-Sélo de cette même localité, haut de 0m,90 ; diam. 0m,34 × 0m,44, hauteur des lettres 0m,035 — 0m,04. Il était fiché en terre, la

1. Pour les fac-similés ci-dessus (fig. 2 et 3), je me suis servi de la copie que j'ai faite à Golémo-Sélo et aussi d'une copie que M. J. Ivanov a eu l'obligeance de prendre pour moi après le transfert des inscriptions au lycee de Doupnitza où elles sont conservées. Aucune différence essentielle n'existe entre les deux copies ; celle de M. Ivanov est seulement plus complète à la 7e ligne de la première inscription ; à la 6e ligne de la seconde inscription, après ΤΟΚΟC, on distingue peut-être une trace de Τ.

tête en bas, devant la maison de Gogué Vassef. On lit sur le fragment l'inscription ci-dessus, assez effacée (fig. 3).

On notera que ces deux monuments sont dédiés par le même personnage : Φλάβιος Ἀμάτοκος[1] ; Ἀμάτοκος est un nom thrace bien connu (Tomaschek, *Die alten Thraker*, II, 2, p. 6 ; Kretschmer, *Einleit. in die Gesch. der griech. Spr.*, p. 216). L'épithète de

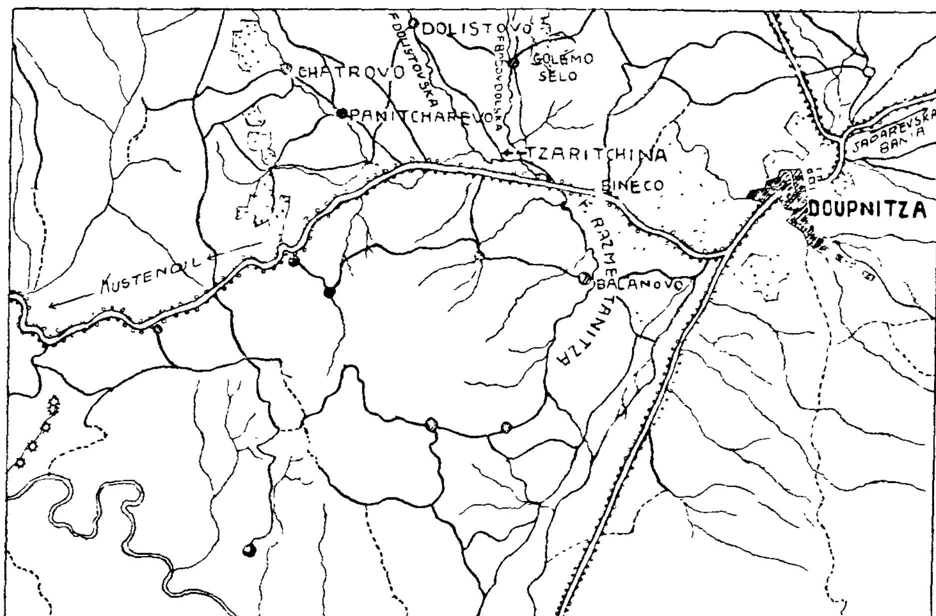


Fig. 4. — Carte des environs de Doupnitza.

προγονικός, que porte dans la première inscription Zbelsourdos, mérite considération ; elle est ici, à notre connaissance, attribuée pour la première fois à un dieu thrace ; on pourrait la rap-

1. Il est interessant de noter que le même nom se rencontre dans trois ex-voto trouvés dans le sanctuaire d'Esculape à Glava-Panéga (arr. de Tétéven) : Dobrousky, *Bull. archéol. du Musée national*, I, p. 60, n° 39 : κυρίω Ἀσκληπιῷ | Σαλδοβυσσην[ῷ] | [Φ]λ(άβιος) Ἀμάτοκος Ἀματόκου δῶρον ; n° 40 : κυρίω Ἀσκληπιῷ | Τ(ίτος) Φλ(άβιος) Ἀμάτοκος Ἀματό|κου εὐξάμενος ἀνέ|θηκεν ; n° 41 : κυρίω Ἀσκ[ληπιῷ] | Τ(ίτος) Φλ(άβιος) Ἀμάτοκος ἀνέθηκε.

procher de l'épithète de γενικός ou γενιακός, que porte Apollon dans deux inscriptions de Thrace [1].

Golémo-Sélo se trouve non loin de « Razmétanitza [2] », localité baignée par une rivière du même nom, à 8-10 kilomètres de Doupnitza dans la direction de l'ouest. A une heure et demie de marche à l'est de Doupnitza se trouve la ville antique de Γερμανία [3] (auj. Bania ou Saparevska-bania), où naquit Bélisaire. Toute cette région est riche en antiquités. Un intérêt particulier s'attache à la petite colline dite *Tzaritchina*, qui se trouve au sud de Golémo-Sélo, à l'angle formé par les deux affluents du Razmétanitza : celui de Dolistovo et celui de Bobov-dol (voir le croquis, fig. 4 . Cette station a été longtemps utilisée comme carrière par la population environnante, qui en tirait des pierres de taille et des briques [4]. Les antiquités trouvées en cet endroit témoignent de l'existence d'un lieu habité thraco-romain. De « Tzaritchina » proviennent aussi les antiquités suivantes :

1) Base de marbre d'une statuette portant l'inscription suivante : κυρίῳ Διὶ Παῦλος Μάρκου ἀνέθηκα [5].

1. Γενικός dans l'inscription de Topouzlaré (arrond. de Iamboli) : Seure, *Etude sur quelques types du cavalier thrace* dans *Rev. étud. anc.*, t. XIV, 1912, p. 48 de l'extrait : mieux reproduit dans Filov, *Bull. soc. arch. Bulgare*, III, p. 36, n° 31 (Seure, *RA.*, 1913, I, p. 26). Γενιακός dans l'inscription de Hissar-Kalessi (à l'est de Sliven) : Dobrousky, *Sbornik*, p. XVIII, 787, n° 98.
Dans une inscription de Kirk-Kilissé (Lozengrade), Dumont-Homolle, *Mél. d'arch.*, p. 376, n° 62d on lit : Ἀπόλλωνι Ἀλσηνῷ θεῷ προγωνι ; les auteurs qui ont publié cette inscription n'ont pu expliquer l'épithete προγωνι ; M. Seure (*RA*, 1908, II, 42, note 1) va même jusqu'à le rapprocher du bulgare *progonen* (chassé). Il est cependant clair qu'on doit dans la dernière inscription lire προγωνι[κῷ] (ω au lieu de ο).

2. Ce nom se rencontre déjà à la seconde moitié du x[e] siècle : voir Cedrenus, *Histor. comp.*, *II*, *435*, éd. de Bonn : καὶ τὸν Ἀαρὼν δὲ τὰ Ῥωμαίων, ὡς λέγεται, φρονοῦντα ἢ τὴν ἀρχὴν εἰς ἑαυτὸν σφετεριζόμενον ἀνεῖλεν ὁ ἀδελφὸς Σαμουὴλ παγγενεὶ κατὰ τὴν ιδ' τοῦ Ἰουλίου μηνὸς ἐν τῇ τοποθεσίᾳ τῆς Ῥαμετανίτζας.

3. Sur Γερμανία voir Jireček, *Heerstrasse von Belgrad nach Constantinopel*, p. 28; J. Ivanov, *Macédoine du Nord*, p. 81 ; Tomaschek, *Thraker*, II, 2, p. 88; Kazarow. *Klio*, t. VI, p. 169; *Bull. de la soc. arch. Bulgare*, II, p. 185 s. Dans Pauly-Wissowa, il n'y a pas d'article sur Γερμανή.

4. Voir I. Ivanov, *La Macédoine du Nord* (en bulg.), 39.

5. Publiée par Dobrousky, *l. c.*, p. 156, n° 204.

2) Fragment d'un bas-relief représentant Zeus : il ne reste du dieu que sa main droite, tenant une patère au-dessus d'un autel allumé; devant l'autel se tient un aigle aux aigles éployées[1].

3) Colonne de granit avec dédicace[2] : Οἴκω θείω κὲ τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς οἱ ἱερῖς : suivent les noms des donateurs, parmi lesquels se rencontrent des noms thraces.

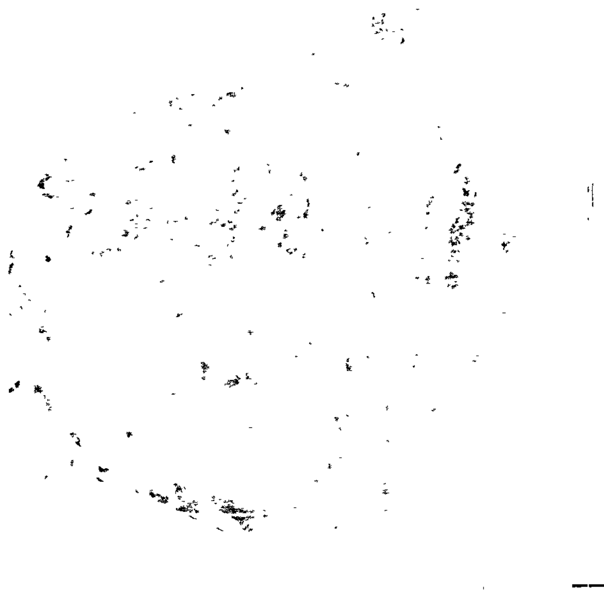


Fig. 5. — Relief à Doupnitza.

4) Fragment de bas-relief en marbre, haut et large de 0m,15. Il subsiste la partie supérieure du corps de Zeus. Ce dieu est vu de face, les cheveux et la barbe touffus et frisés ; sur son épaule gauche est jeté un manteau, laissant nues la poitrine et la main droite ; de sa main gauche il s'appuie sur son sceptre.

1. *Ibid.*, p. 156, n° 205.
2. ***AEM** Oesterr.*, XVIII, p. 107, n° 8.

Ce fragment, publié ici pour la première fois (fig. 5), est conservé dans la bibliothèque du collège de Doupnitza.

Il est permis de supposer qu'il y eut à Tzaritchina un sanctuaire de Zeus. Les divinités grecques, adoptées par les Thraces, ayant remplacé des divinités thraces anciennes correspondantes, nous pouvons supposer avec une certaine vraisemblance qu'au même endroit se trouvait l'antique sanctuaire thrace du dieu céleste Zbelsourdos.

Une autre remarque s'impose aussi : les villages de Chatrovo et de Golémo-Sélo, où ces monuments ont été trouvés, sont situés non loin de Tzaritchina. Comme nous l'avons déjà dit, les paysans continuent à creuser en cet endroit; il est très probable que les colonnes avec les dédicaces à Zbelsourdos ont été elles-mêmes découvertes en ce lieu.

M. Perdrizet avait, dans l'article cité plus haut, émis l'hypothèse que le sanctuaire thrace de Zeus Zbelsourdos, pillé par L. Calpurnius Piso [1], était situé dans la région des Denthélètes, auxquels, bien qu'ils fussent les alliés des Romains, Pison fit une guerre impitoyable [2]. Le pillage du sanctuaire a eu lieu probablement pendant cette guerre. Les inscriptions de Chatrovo et de Golémo Sélo confirment l'opinion de M. Perdrizet et même déterminent plus exactement l'endroit où se trouvait le sanctuaire. En réalité, Tzaritchina se trouve au centre du pays des Denthélètes qui s'étendait le long du cours supérieur de Strymon [3]. Quoi qu'il en soit, si ce n'est pas à Tzaritchina même, c'est, en tout cas, dans le voisinage immédiat de cette station qu'il faut chercher le sanctuaire de Zeus Zbelsourdos.

Gavril KAZAROW.

1. Cicer. *in Pison.*, XXXV, 85 : « A te Jovis *Velsuri* (corr. [S]velsur[d]i) fanum antiquissimum barbarorum sanctissimumque direptum est. »
2. Cic. *in Pison.*, XXXIV : « Denseletis, quae natio semper obediens huic imperio, etiam in illa omnium barbarorum defectione, Macedoniam C. Sentio praetore tutata est, nefarium bellum et crudele intulisti, eisque cum fidelissimis sociis uti posses, hostibus uti acerrimis maluisti. » Voir Oberhummer dans Pauly-Wissowa, *RE*, IV, 2102; Ad. Reinach, *BCH*, XXXIV, 317 suiv.
3. Voir Oberhummer, dans Pauly-Wissowa, *RE*, IV, 2101.

MONUMENTS ROMAINS DU PORTUGAL

Un certain nombre de publications récentes, dues en grande partie à des savants allemands, nous permettent de connaître dans ses grandes lignes l'histoire de la Péninsule ibérique à l'époque romaine. Citons, parmi les plus remarquables de ces travaux, ceux d'Émil Hübner[1], Th. Mommsen[2], J. Marquardt[3], Kiepert[4], Wilsdorf[5], Becker[6], Hoffmann[7], Stahl[8], Bienkowski[9], Ursin[10], etc. Ces ouvrages ont pour objet l'histoire proprement dite, l'épigraphie, le droit public, la géographie et l'ethnographie : cependant, l'étude des restes monumentaux de la civilisation romaine, qui existent encore aujourd'hui en grande quantité dans notre Péninsule, n'a attiré l'attention que des auteurs de monographies locales.

Le Portugal, aussi bien que sa voisine l'Espagne, possède d'importants monuments de cette époque, la plupart très peu

1. Emil Hübner, *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, in *C. I. L.* II et *Supplementum*; *Additamenta nova ad Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berolini 1903 ; *Ephemeris epigraphica*, passim ; *Noticias archeologicas de Portugal*, Lisboa 1871, 110 p. ; *La arqueologia de España*, Barcelona 1888 : *Römische Herrschaft in Westeuropa*, Berlin 1890, etc.

2. Th. Mommsen, *Histoire romaine*, trad. de Guerle, Paris 1882, t. III, IV, VI, VII ; *Le provincie romane da Cesare a Diocleziano*, Roma, 1887 ; *Droit public romain*, 8 vol., in *Manuel des antiquités romaines*.

3. J. Marquardt, *L'administration romaine*, 5 vol., in *Man. des ant. rom.*

4. Kiepert, *Beitrag zur alten Ethnographie des iberischen Halbinsel*, in *Monatsberichte der könig... preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1868.

5. Wilsdorf, *Fasti Hispaniarum provinciarum*, Leipzig, 1878.

6. Becker, *Die Kriege der Römer in Hispanien* : erstes Heft, *Viriath und die Lusitanier*, Altona, 1826. Cfr. Antonio de Vasconcellos, *Viriatho*, Coimbra, 1894.

7. Hoffmann, *De Viriathi Numantinorumque bello*, Berolini, 1865.

8. Stahl, *De bello Sertoriano*, Erlangen, 1907.

9. Bienkowski, *Kritische Studien über Chronologie und Geschichte des Sertorianischen Krieges*, in *Wiener Studien*, Wien 1891, p. 129-158.

10. Ursin, *De Lusitania provincia romama*, Helsingiae, 1884.

connus même des spécialistes. Au cours de nos promenades archéologiques dans le pays, nous avons eu occasion d'admirer les principales de ces ruines ; nous allons en donner ici une notice succincte, qui pourra servir de base à des recherches plus développées.



Fig. 1. — Pont de Chaves (Aquae Flaviae.) (*Cliché Alves Pereira.*)

*
* *

Aquae Flaviae, dans l'ancienne *Callaecia*, aujourd'hui Chaves, dans la province de Tras-os-montes, possède un des plus beaux monuments romains du Portugal : le pont sur le fleuve Tamega, très bien conservé et rendant encore, après mil neuf cents ans environ d'existence, de très bons services. Il a seize arches, dont quatre ne servent jamais, car elles sont obstruées par des constructions modernes. C'est à ce pont que se rapporte

une des plus importantes inscriptions de la Péninsule : la dédicace du monument en 79 à Vespasien, Titus et Domitien, et leur légat Valerius Festus; on y trouve énumérées les dix *civitates* qui ont contribué à la construction du monument, de la même manière que les onze municipes qui ont fait bâtir le pont d'Alcantara[1].

C'est une construction romaine caractéristique, avec des arcs en plein cintre, d'une simplicité majestueuse qui faisait dire au XVIII[e] siècle, à l'archéologue portugais Don Jeronymo Contador de Argote : *structurae est non multum elaboratae, sed firmissimae... Constat ergo, pontem hunc super sexdecim saecula jam durasse. Tanta est molis firmitudo*[2] — ce qui confirme les constatations de Léger[3] sur les ponts romains en général, et, spécialement, sur les ponts de la péninsule ibérique.

Chaves, qui tient dans l'histoire du Portugal une place glorieuse depuis les plus anciens âges jusqu'à la défaite de la deuxième incursion monarchique au mois de juillet dernier, doit son origine à un balnéaire probablement construit par T. Flavius Vespasien (*Aquae Flaviae*), pour l'utilisation des importantes sources thermales alcalines qui jaillissent sur la rive droite du Tamega, tout près de la petite ville; centre d'une peuplade importante, dès l'époque romaine et wisigothique, elle offre encore aujourd'hui, dans ses environs, de nombreux vestiges archéologiques de tous les âges[4]

1. *C. I. L.* II, 2477 et 5616 (cf. 759); Borges de Figueiredo, *Oppida restituta*, in *Bol. Soc. Geogr. de Lisboa*, 5e série 1885, p. 337 et suivantes; Fernandes-Guerra, *Las diez ciudades bracarenses nombradas en la inscripcion de Chaves*, in *Revista archeologia e historica*, II, Lisboa, 188, p. 81-105 ; Martins Capella, *Milliarios do Conventus Bracaraugustanus em Portugal*, Porto 1895, p. 256-258.

2. Contador de Argote, *De antiquitatibus Conventus Bracaraugustani libri quatuor*, Ulyssipone 1738, fol. p. 101. Cf. du même auteur : *Memorias para a historia ecclesiastica do arcebispado de Braga*, I, Lisboa, 1732, p. 282.

3. A. Léger, *Les travaux publics, les mines et la métallurgie aux temps des Romains*, 2 vol., texte et atlas, Paris 1875, p. 266-67 ; 270 et 325-331.

4. E. Hübner, *C. I. L.* II, p. 344; Ribeiro de Carvalho. *Avilla de Chaves*, in *L'art et la nature au Portugal*, VI, ed. E. Biel, Porto : Jose Fortes, *Aquae Flaviae*, in *Illustração transmontana*, II, Porto; 1909, p. 34-35.

***

La *Citania de Briteiros*, située entre Guimarães et Braga, dans la province du Minho, tout près de Caldas das Taipas, est un *oppidum* préromain, très fortement influencé par la civilisation romaine.

Cette station archéologique était connue des archéologues

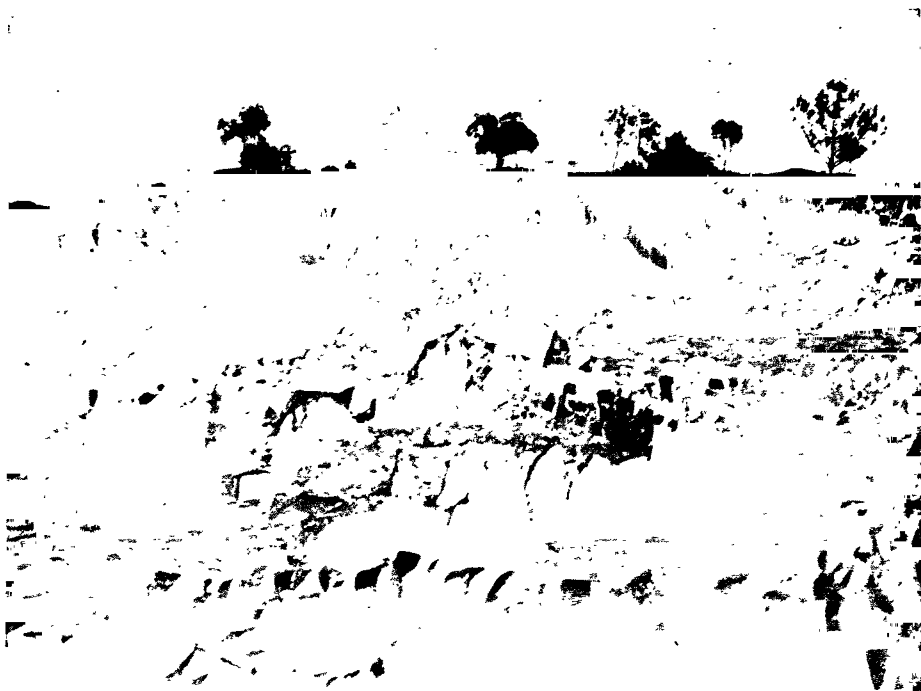


Fig. 2. — Ruines de la Citania de Briteiros (*Cliché Antunes Guimarães.*)

Portugais depuis la Renaissance; on l'avait identifiée avec la *Cinnania* que cite Valère Maxime (VI, 4, § 1).

Le 10 juillet 1874, le docteur Francisco Martins Sarmento, le savant archéologue de Guimarães, dont la mort est regrettée encore aujourd'hui par la science portugaise[1], a commencé

1. *Francisco Martins Sarmento-Revista de Guimarães*, numéro spécial, fol. Porto 1900, avec le portrait de Sarmento et beaucoup de figures et planches, parmi lesquelles le plan de la *Citania*. C. *Sociedade Martins Sarmento*, par Antonio Guimarães, in-*Os Serões*, 2e série, VIII, p. 471-477.

l'exploitation scientifique et méthodique de cette remarquable ville morte; les résultats obtenus ont été très importants et ils ont suscité toute une littérature[1].

Une ville complète avec ses murailles, ses places, rues et maisons a été complètement mise au jour, et tous les objets retrouvés ont été soigneusement réunis au Musée de la Société Martins Sarmento, dans la ville de Guimarães. Il est véritablement à regretter que le savant illustre qu'était Sarmento, auteur de tant d'ouvrages importants[2], n'ait jamais écrit une monografie complète sur les résultats de ses explorations à Citania et dans d'autres *oppida* de la même contrée explorés par lui, comme Sabroso et Santa Iria[3].

*
* *

La petite ville de Bobadella, dans la municipalité d'Oliveira do Hospital, province de Beira Alta, a fourni de très précieux

1. *C. I. L.*, II, p. 896-897. Aux publications citées là, joindre : Simão Rodrigues Ferreira, *Ruinas da Citania*, Porto, 1877, 26 pages; G. Pereira, *Notas d'archéologia : ruinas da Citania de Briteiros*, Evora, 1879, p. 34-65; A. Filippe Simões, *A citania de Briteiros*, in *Escriptos diversos*, Coimbra, 1888, p. 282-289 ; E. Hülner, *Romische Herrschaft in Westeuropa, Berlin, 1890 : Citania*, p. 232-268 (cf. *Hermes*, XV, 1880, p. 49 et suiv.); Martins Sarmento, *Observações à Citania do D[r] E. Hübner*. Porto 1879, 46 pages; *Citania*, trad. de Joaquim de Vasconcellos in *Archeologia artistica*, V[e]. Porto 1879, 25 pages; Pierre Paris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, Paris 1903, p. 21 et suiv.; 31 et suiv.; Chrystovam Ayres, *Historia do exercito portuguès*, I, Lisboa 1896, p. 420-434, avec un plan des ruines dresse par l'ingénieur Alvaro da Castellões, planche XI.

2. *Os Argunautas, subsidios para a antiga historia do Occidente*. 1 vol. Porto, 1887, xxxi + 292 pages ; *R. Festus Avienus. Ora Maritima, estudo deste poema naparte respectiva àscostas occidentaes da Europa*, 1 vol., 1[re] édition, Porto 1880, 93 pages ; 2[e] édition, Porto, 1896, xv + 164 pages; *Les Lusitaniens*, in *Compte-rendu du Congrès international d'anthropologie et archéologie préhistoriques*, Lisbonne, 1880, p. 393-431; traduction portugaise, Porto, 1880, 40 pages, etc.

3. Martins Sarmento : *Acerca das excavações de Sabroso*, in *A Renascença*, Porto, 1878-79, p. 118 et suiv.; *Arte pre-romana*, in *Occidente*, II, Lisboa, 1879, p. 157 ; *Se antes da invasão dos romanos havia una arte entre nos*, in *A arte portuguesa*, I, Porto, 1882, n[os] 1, 2, 3; *Signaes gravados nas rochas*, in *A Renascença*, Porto 1878-79, p. 25 ; *A arte mycenica no noroeste da Hispanha*, in *Portugalia*, I, Porto, 1899, p. 1-22 avec fig. Cf. Joseph Déchelette, *Essai sur la chronologie préhistorique de la Péninsule Ibérique*, p. 86-96, extrait de la *Revue archéologique*, Paris 1909.

monuments épigraphiques et archéologiques de l'époque romaine ; elle possède encore aujourd'hui, dressé sur sa place principale, un arc de construction romaine, la seule porte qui reste du circuit muraillé de la *splendidissima civitas*[1].

Par toute la petite ville et aux environs, au sud, à 500 mètres de distance, on trouve de très abondants vestiges de constructions, des restes de murailles, mieux encore, deux arcs cachés

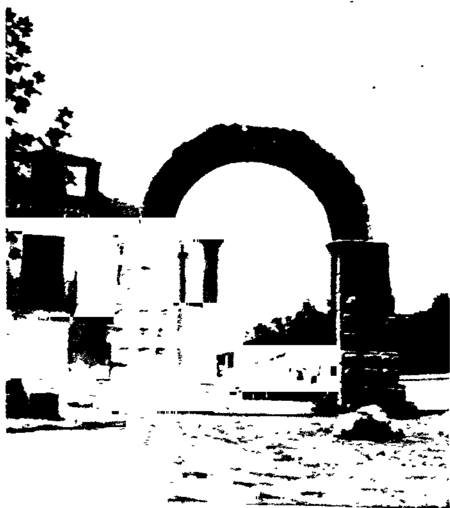


Fig. 3. — Arc de Bobadella-Beira Alta. (*Cliché Loureiro.*)

par les constructions modernes, les ruines de deux acqueducs, l'un à l'E. et l'autre au N., celui-ci à ciel ouvert et le premier souterrain.

En 1844 on a découvert dans une excavation une tête de statue d'homme imberbe et laurée, de 0,52 de hauteur, provenant d'une

1. *C. I. L.* II, 397 ; p. 44 et 817 ; Adelino de Abreu, *Oliveira do Hospital, traços historico-criticos*, 1 vol. Coimbra 1893, p. 17-29 ; Martins Sarmento, *Relatorio da secção de archeologia. Expedicão scientifica á Serra da Estrella*, Lisboa, 1883, p. 12-14 ; 15-16 ; planches III et VI ; *Revista da Universidade de Coimbra*, II, p. 174-175.

statue colossale; elle était en granit blanc et se trouve aujourd'hui au Musée de l'Institut à Coimbra[1]; en 1862, on y a aussi exhumé deux vases en bronze, l'un en forme d'aiguière, l'autre pyramidal avec base et couvercle; le plus grand a 0,21 de hauteur; le plus petit, de forme pansue (*gutturnium*), a 0,15; ils ont figuré en 1882 dans l'exposition du district d'Aveiro, et appartiennent au marquis de la Graciosa, qui les conserve dans son riche musée d'Anadia[2].

Pour le savant Martins Sarmento, Bobadella, ville romaine, construite dans la plaine, est un monument typique de la période de la pacification de la Lusitanie. Au sud-ouest et tout près la ville se dresse le mont du Rocio, où l'on trouve sur le versant oriental des restes de constructions, des débris céramiques, etc. : c'est la ville préromaine construite sur les hauteurs. Tout en bas dans la plaine, la destruction de la ville romaine par les invasions germaniques ou arabes marque la fin de ses édifices: une nouvelle peuplade s'établit sur les ruines de l'ancienne ville et choisit l'antique emplacement pour les mêmes raisons qui firent quitter à leurs ancêtres, plusieurs siècles auparavant, les flancs du mont du Rocio : *l'amour pour le berceau natal*[3].

*
* *

A Conimbriga, dont les ruines sont situées, tout près du hameau de Condeixa-a-velha, à 15 kilomètres de distance de Coimbra vers le sud, on trouve de nombreux vestiges d'occupation depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours.

Les instruments néolithiques y sont très fréquents, soit au dedans de l'enceinte même de la ville, soit dans la contrée avoisinante; j'en possède beaucoup dans mes collections que j'ai acquis là et dans les villages environnants : Arrifana, Atadôa, Alcabideque et Eira Pedrinha.

1. *Catalogo dos objectos existentes no Museu de archeologia do Instituto de Coimbre*, I, Coimbra 1877, p. 9-10; *Revista da Universidade de Coimbra*, II, p. 176.
2. Marques Gomes e Joaquim de Vasconcellos, *Exposicão districtal de Aveiro em 1882. Reliquias da arte nacional*, 1 vol. fol. Aveiro 1883, avec phototypies, p. 35.
3. Martins Sarmento, *Relatorio* cité, p. 13-14.

L'époque du cuivre est représentée par une belle hache de forme primitive en cuivre pur[1]; de l'époque du bronze je possède deux spécimens : une faucille du type de celle figurée par G. de Mortillet, *Musée préhistorique*, pl. LXXV, 861, et une pointe de flèche de forme très simple, peut-être plus ancienne.

Les cavernes sont très abondantes dans le sous-sol et dans



Fig. 4. — Tour dans les ruines de Conimbriga. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

les environs des ruines de la vieille ville[2]; on y a même trouvé un crâne pétrifié[3]. Quant aux monnaies, on en trouve de toutes les époques : ibériques, coloniales latines, romaines consulaires

1. Estacio da Veiga : *Antiguidades monumentães do Algarve* IV[e], Lisboa 1897, p. 155-156, planche XIX, fig. 19.

2. Costa Simões, *Grutas de Condeixa*, in *O Instituto*, II, 1854, p. 43. Cf. Fr. Agostinho de Santa-Maria, *Sanctuario Mariano*, IV, tit. LXXVI.

3. M. da Sylva, *Sur un crâne découvert à Coïmbre*, in *Compte-rendu du Congrès internat. d'anthr. et archéol. préhistoriques, 6[e] session, Bruxelles 1872*, 1 vol., Bruxelles 1873, p. 599-600.

et de l'Empire, wisigothiques, et même de nombreux *dirhems* arabes.

L'enceinte muraillée, que les habitants du hameau voisin appellent *almedina*, présente une forme sensiblement triangulaire; on reconnaît encore les murailles sur tout le périmètre[1].

Les ruines de Conimbriga ont fourni un très grand nombre d'inscriptions[2] riches en noms celtiques. Les fouilles ont mis



Fig. 5. — Murailles de Conimbriga. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

au jour beaucoup de ruines de maisons, tant au dedans qu'au dehors des murailles, avec de riches pavements et mosaïques[3], des sépultures[4] et d'autres antiquités[5]. On peut encore suivre

1. Nous publions le plan inédit dressé par le savant professeur Antonio Augusto Gonçalves, de l'Université, directeur du Musée d'art et archéologie *Machado de Castro* à Coimbra, auquel nous offrons nos plus vifs remerciements pour la photographie qu'il nous a fournie en nous accordant la permission de la publier.

2. *C. I. L.* II, p. 40, 696, XXXIX, 815, 1031. Cf. E. Hübner, *Noticias archeologicas de Portugal*, Lisboa 1871, p. 57-59.

3. A. Augusto Gonçalves, *Escavações nas ruinas de Conimbriga*, avec 2 fig. in *Portugalia*, I, p. 359-365.

4. Teixeira de Carvalho, *Os tumulos romanos de Condeixa*, in *Illustração portuguesa*, 2e série, I, 1906, p. 92-94, avec fig.; A. A. Gonçalves, *Sepulturas romanas de Condeixa-a-velha*, in *Portugalia*, II, p. 285-286.

5. Santos Rocha, *Dado romano proveniente das ruinas de Condeixa-a-velha*,

l'aqueduc qui amenait à la ville l'eau de l'abondante source d'Alcabideque, distante de 3 kilomètres environ : cette source était défendue par une tour dont on voit encore aujourd'hui les vestiges[1].

Bien que jusqu'à ce jour on n'ait point fait dans ces ruines de fouilles régulières sur une grande échelle, Conimbriga a déjà été l'objet d'études scientifiques dont la bibliographie est considérable[2].



Fig. 6. — Tour et source de Alcabideque. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

in *Portugalia*, I, 596-596; *Alguns objectos luso-romanos das ruinas de « Conimbriga »*, in *Bol. da Sociedade archeologica Santos Rocha*, I, 1908, p. 202-205 ; *Fragmento de estatua romana de Conimbriga*, in *O Arch. Port.*, III, 1897, p. 145-146; J. L. V., *Notas a respeito de Conimbriga*, in *O arch. Port.*, IV, 1898, p. 304-308 : A. A. G. *Conimbriga*, in *O Arch. Port.*, XIII, 1908, p. 25-28 ; Manuel Monteiro, *O museu archeologico do Instituto*, in *Portugal-Artistico*, Porto, 1904, p. 513-528 avec figs.

1. J. L. V., *Alcabideque*, in *O Arch. Port.*, VIII, 1904, p. 152-155. Cf. Filippe Simões, *Escriptos diversos*, Coimbra 1888, p. 26.

2. Augusto Mendes Simões de Castro, *Condeixa* in *Guia historico do viagante em Coimbra e arredores*, 1 vol., Coimbra, s. n. d., p. 259-268; A. C. Borges de Figueiredo, *Oppida restituta-Ascidades mortas de Portugal Conimbriga* (*Condeixa-a-velha*) in *Bol. Soc. geogr. de Lisboe*, 5e série, 1885, p. 589-603; Felippe Simões, *Alguns passos num labyrintho, Se Coimbra foi povoação romana e que nome teve*, in *Escriptos diversos*, Coimbra, 1888, p. 15-33; Chrystovam Ayres, *Hist. do exerc. port.*, I, Lisboa, 1896, p. 439-444.

*
* *

Aux environs de Thomar, à deux kilomètres de la ville, à l'endroit appelé Marmelaio, à un kilomètre environ de la rive gauche du fleuve Nabão, le hasard a fait découvrir pendant des travaux agricoles, en février 1882, des ruines romaines, que feu Joaquim Possidonio Narcizo da Silva a fouillées, en les identifiant avec la ville de Nabancia, non citée par les écrivains classiques[1].



Fig. 7. — Plan de l'enceinte et des ruines de Conimbriga. (*Cliche Santos.*)

On y a trouvé beaucoup de restes de maisons avec pavements en mosaïque polychrome, bordant des rues pavées de cailloux, se croisant en plusieurs directions; on a aussi découvert un égout conduisant au fleuve voisin. Les maisons sont de petites dimensions et conservent encore sur l'emplacement des portes les seuils communiquant avec la rue. La surface fouillée est de 1.132 mètres carrés; à la distance de 100 mètres environ, on a trouvé un four à briques. Les objets exhumés sont gardés dans une petite maison, servant de Musée tout près des ruines mêmes,

1. J. P. N. da Silva, *Descobrimento da cidade de Nabantia*, in *Boletim de architectura e de archeologia*, III, 2e série, p 152 et suiv. Cf. Resende, *De antiquitatibus Lusitaniae*, I, Conimbricae, 1790, p. 122; Bluteau, *Vocabulario*, s. v., Nabancia; Hübner, *Noticias archeologicas de Portugal*, Lisboa, 1871, p. 53-54; J. L. V. *Antiguidades romanas de Tomar*, in *O Arch. Port.*, I, p. 13-15.

et au Musée do Carmo à Lisbonne[1]. Ce sont des colonnes, des chapiteaux et une base en marbre, la main droite d'une statue en bronze, dont les doigts indiquent qu'elle tenait un attribut, des mors de cheval en fer, des fibules, des *clavi*, des *tegulae* et *imbrices*, des briques avec impressions digitales et plusieurs monnaies dont les mieux conservées sont de Fla-



Fig. 8. — Musée de l'Institut, à Coimbra. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

vius Julius Crispus, fils de Constantin Ier, de Flavius Galerius Constantinus, fils de Constance Chlore, etc.

Le touriste qui visite la ville de Thomar, dont le vieux château, appartenant aux chevaliers du Christ, successeurs au Portugal des Templiers, contient des restes précieux de l'art de la Renaissance[2], ne doit pas manquer de se rendre aux ruines de Nabancia : c'est une belle promenade à travers des vignobles et des bois d'oliviers où, pendant l'été, chante la cigale d'Anacréon.

1. *Catalogo do Museu archeologico da real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes*, Lisboa, 1892, p. 5.

2. A. Augusto Gonçalves, *Thomar*, in *L'art et la nature au Portugal*, VI, éd. E. Biel, Porto; Emile Bertaux, *La Renaissance en Espagne et en Portugal*, dans le tome IVe de l'*Histoire de l'art* d'André Michel, Paris, p. 817 et suiv., surtout p. 867-69 : *Thomar*, *La mer*; Vieira Guimarães, *A ordem de Christo*, Lisboa, 1901, in-8°.

*
* *

Abelterio, selon l'*Itinéraire d'Antonin*[1], est une station sur une des trois voies militaires qui reliaient Olisipo à Emerita Augusta, capitale de la province Lusitania : on peut l'identifier sans crainte d'erreur avec la petite ville de Alter do Chão, dans l'Alemtejo.



Fig. 9. — Pont de Villa Formosa, à Alter do Chão. (*Cliché Rodrigues Brazão.*)

Dans la ville même et aux environs, en allant vers Alter Pedroso, dans un rayon de trois kilomètres, on trouve à tout moment des débris très abondants de l'époque romaine, des ruines d'édifices, des mosaïques, des monnaies, des sépultures; on a même recueilli une statue de Cupidon en marbre, avec son carquois. Tout près d'Alter do Chão, on remarque, sur la

1. *Itinéraire*, p. 419, 1. Cf. *Abelterion*, dans l'*Anonyme de Ravena*, p. 316, 6.

rivière de Seda, le pont de Villa Formosa, de construction romaine, placé sur le trajet de la voie mentionnée ci-dessus.

C'est un beau monument avec six arches en plein cintre, servant encore aujourd'hui à la circulation : il est très peu connu même des spécialistes portugais, qui omettent de le citer dans leurs ouvrages[1], bien qu'ayant déjà été publié dans un journal de Lisbonne[2].

***

Sur un long promontoire de sable vis-à-vis de la ville de Setubal, au sud de l'embouchure du fleuve Sado, sur la rive droite de ce fleuve, existent de très importantes ruines d'une ville que depuis longtemps les archéologues portugais et étrangers ont identifiée avec la ville de *Cetobriga*, citée par les auteurs.

Ces ruines, qu'on voit en beaucoup d'endroits apparaître sous les dunes de sable, ont été déjà l'objet de fouilles méthodiques, qui ont donné les meilleurs résultats, mais qui ont dû être arrêtées parce qu'elles sont très dispendieuses ; en France même on a fait des démarches à l'effet d'organiser une Société pour y faire des recherches archéologiques et des cultures agricoles[3].

Cette Société, qui n'a pas réussi, devait continuer les travaux de la *Société archéologique Lusitaine*, qui pendant quelques années a pratiqué dans ces ruines des fouilles d'une certaine importance, découvrant bien des édifices et recueillant beaucoup d'objets précieux, malheureusement aujourd'hui dispersés ou perdus[4].

1. Ni Pedro Augusto Ferreira, *Pontes romanas em Portugal*, in *Bol. da real Ass. dos arch. e archeologos*, 2e série, V, Lisboa, 1886, p. 169-171 ; 181-184 ; ni Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania*, III, 1909, p. 180-181 ; ni Hübner, *La arqueologia de España*, § 153, p. 244, qui traitent spécialement des ponts romains, ne parlent de celui-là ; il a été seulement mentionné par Christian Bellermann, *Erinnerungen aus Südeuropa*, Berlin, 1851, dans le chapitre : *Römische Alterthümer in Portugal*, d'après le *Diccionario geographico do Padre Cardoso*, II, p. 624, et Carvalho Costa, *Chorographia*, II, p. 515

2. *O Seculo*, 29 janvier 1899.

3. *Fouilles de Cetobriga, Société de recherches archéologiques et d'exploitation agricole du domaine de Troïa* (*Portugal*) (*3.000 hectares*), *capital social : 600.000 francs*, 1 brochure, Paris, 1875, 47 p.

4. *Annaes da Sociedade Archeologica Lusitana*, Lisboa, 1850-51, nos 1 à 3

Débarquant aux ruines après une délicieuse traversée du Sado, qui vis-à-vis la ville de Setubal est un véritable bras de mer, on trouve des restes d'habitations[1], des thermes[2] et de vastes établissements à salaisons avec leurs étangs rectangulaires construits en mortier très résistant[3].

Beaucoup de monnaies et d'inscriptions ont été recueillies



Fig. 10. — Ruines de Cetobriga. Troïa, Setubal. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

(seules parus); *Relatorio des trabalhos da Sociedada archeologica Lusitana*, brochure, Lisboa, 1851, 33 p.; J. C. d'Almeida Carvalho, *A Sociedade archeologica Lusitana, As antiguidades extrahidas das ruinas de Troia e onde e'que se acham depositadas*, brochure, Lisboa, 1896, 55 pages, extrait du *Bol. da real Ass. dos Architectos civis e Archeologos portuguezes*, 3e série, VII, nos 5-7.

1. A. J. Marques da Costa, *Edificaçóes de Troia*, in *O Arch. Port.*, IV, 1898, p. 344-352, avec figs.

2. Maximiano Apollinario, *Thermas de Troia*, in *O Arch. Port.*, III, 1897, p. 160, avec planche.

3. Maximiano Apollinario, *Piscinas* (*c'est-a-dire*: *cetarias*), in *O Arch. Port.*, III, p. 157, avec fig.; Marques da Costa, *Cetarias*, in *O Arch. Port.*, IV, 344-47, avec figs.; L. Andr. Resendii, *De antiquitatibus Lusitaniae*, I, Comm-

dans les ruines de Troïa[1]; elles ont été l'objet de publications importantes[2].

***

Evora, capitale de la province d'Alemtejo, est une des villes portugaises qui renferme le plus grand nombre d'importants monuments artistiques et archéologiques, formant une chaîne ininterrompue depuis l'époque romaine jusqu'à nos jours. Du *Municipium Liberalitas Julia, Ebora,* il subsiste encore aujour-

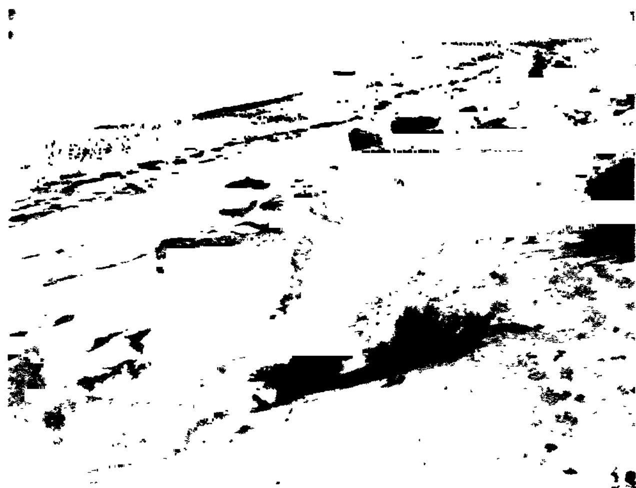


Fig. 11. — Ruines d'établissements à salaisons, Cetobriga. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

d'hui de précieux débris architecturaux : ses murailles, qui entouraient une enceinte sensiblement pentagonale, dont le plan a été dressé[3] et dont il reste quelques tours et une

baicae, 1790, p. 253-254; cf. Mesquita de Figueiredo, *Ruines d'antiques établissements à salaisons sur le littoral sud du Portugal*, in *Bulletin Hispanique,* VIII, 109 et suiv. ; *Revue archéologique*, VIII, 1906, p. 321.

1. *C. I. L.*, II, p. 8, 803. *O Arch. Port.*, I, 1895, p. 54-58.

2. *O Arch. Port* , I, p. 58-59 ; ajouter les travaux ici cités.

3. Chrystovam Ayres, *Hist. do exercito portugues*, I, 1896, p. 434-438, planche XII ; G. Pereira, *Antiguidades romanas em Evora e seus arredores : A muralha romana. O arco de Dona Izabel, in Estudos Eborenses*, Evora, 1891, p. 5-8 ; G. Pereira, *Antiguidades romanas em Evora. O arco de D. Izabel e um trecho da cerca velha,* in *O Arch. Port.*, V, p. 110-114, avec 2 fig.

des portes, l'*arc de Dona Isabel*, sont encore apparentes en beaucoup d'endroits. Le monument principal d'Evora est le temple romain, placé sur la partie plus élevée de la ville, tout près d'un pan de l'ancienne muraille, encore visible aujourd'hui. A l'époque romaine on devait le voir de fort loin, avec sa colonnade se détachant élégamment au-dessus de la muraille antique.

Voici la description du temple faite par un savant archéo-

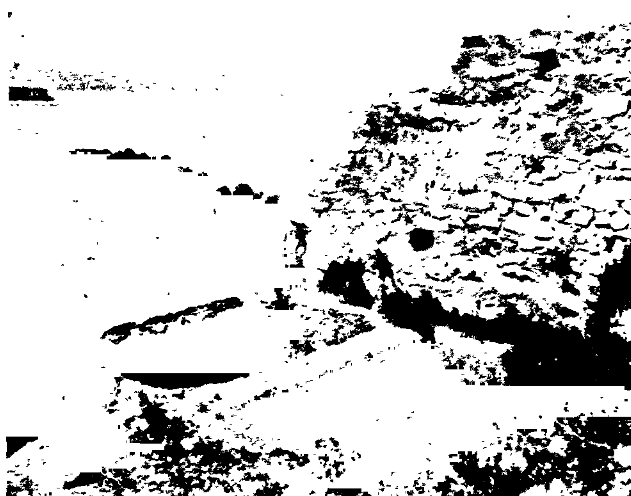


Fig. 12. — Ruines d'établissements à salaisons, Cetobriga. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

logue local, Gabriel Pereira, mort inspecteur des bibliothèques et archives portugaises :

« Le temple est assis sur du schiste très dur, dont les vides furent comblés avec un appareil grossier, afin d'établir la plateforme de fondation sur laquelle repose la première assise en pierre taillée. Sur ce solide soubassement, construit en *opus incertum*, encadré de grosses pierres taillées, formant socle et corniche, se dresse la colonnade qui n'est complète que du côté du nord. Dans la face tournée à l'orient il y a quatre colonnes complètes, outre celle qui fait l'angle ; au couchant, il y en a

deux complètes, deux autres dépourvues de chapiteaux et la base seulement de la cinquième. Les fûts sont en granit, striés de douze demi cannelures ; les bases et les chapiteaux, de l'ordre corinthien, sont en marbre blanc d'Estremoz, ceux-ci richement décorés et sculptés avec soin. L'édifice est hexastyle et pycnostyle, c'est-à-dire à six colonnes sur le devant, dont les intervalles n'excèdent pas un diamètre et demi, le minimum admis dans le grand art romain. Voici les dimensions princi-



Fig. 13. — Ruines d'habitations à Cetobriga. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

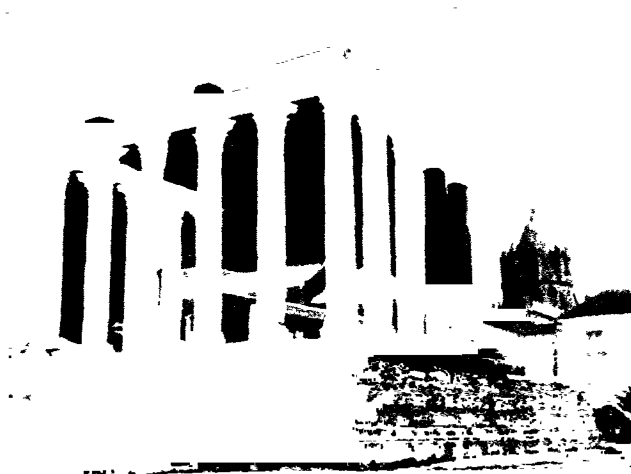
pales : hauteur du soubassement 3,46 ; largeur au socle 15,25 ; longueur au socle 25,18 ; hauteur totale des colonnes 7,68 ; plus grand diamètre des fûts 1,00 ; intervalle entre deux colonnes 1,35 à 1,68. La hauteur totale du temple complet aurait été de près de 15 mètres.

En plusieurs points du soubassement il y a des restes de mortier romain formé de chaux et de petits morceaux de briques d'une dureté extrême, preuve que tout l'*opus incertum* en a été revêtu primitivement. Les deux colonnes moyennes du côté nord ont été découpées pour y encastrer une porte en arc brisé ; l'escalier et l'*area* donnaient sur le nord. La disposition des colonnes, leurs proportions et le style rappellent

la célèbre *Maison carrée* de Nîmes et le temple d'Antonin et de Faustine à Rome; c'est pourquoi les archéologues le croient



Face nord et ouest.



Face nord et est.

Fig. 14 et 15. — Temple d'Evora. (*Clichés Mesquita de Figueiredo.*)

de la fin du IIe ou du commencement du IIIe siècle. Il faut remarquer que plusieurs pierres semblent avoir appar-

tenu à d'autres constructions antérieures. Autour du temple on a découvert des bassins, ainsi que des murs de petits édifices détruits. Des fouilles ont mis à jour un fragment de la base d'une statue, un doigt de figure colossale et des petits morceaux de feuillage des beaux chapiteaux corinthiens. On ignore malheureusement la divinité à laquelle ce temple était dédié.

Je pense qu'il a été détruit par suite d'une réaction religieuse; le chrétien victorieux s'est vengé des persécutions subies sur les temples païens et sur les statues. En effet, presque toutes celles qui sont parvenues jusqu'à nous sont mutilées et manquent de tête. Les Wisigoths ont utilisé ces ruines pour en faire une tour du château de la ville, les intervalles des colonnes ayant été comblés par de la maçonnerie, garnie en haut d'une rangée de créneaux.

Au temps de Fernão Lopes[1], le temple était séparé du château et servait de boucherie et de marché de la ville. Le Saint-Office s'en empara plus tard et l'entoura de nombreuses petites constructions. En 1836, le préfet du district, le futur duc d'Avila, en chassa la boucherie; enfin vers 1841, grâce aux soins de Cunha Rivara, la démolition de l'*Inquisition vieille* permit d'isoler l'antique édifice.

Je me rappelle encore fort bien les créneaux, les fenêtres en plein cintre, la porte en arc brisé et, sur celle-ci, tourné au nord, le clocher où la cloche municipale (*sino de correr*) sonnait lentement et lugubrement le couvre-feu à huit ou à neuf heures du soir, selon la saison, pendant que le geôlier donnait des coups de marteau sur les barreaux des fenêtres avant de les fermer.

En 1870, à la demande du conseil municipal, on a procédé à l'isolement de tout ce qui était romain pur, en écartant tout ce qui était moderne et du moyen âge. On peut voir les divers états de l'édifice dans l'ouvrage de Murphy, *Voyage en Por-*

1. Chroniqueur portugais, qui a vecu au XVe siècle.

tugal, II, planche 18[c]; dans le *Panorama*, 1844, p. 407; dans l'*Archivo Pittoresco*, VIII, p. 313. Avant la démolition de 1870, la maison Laurent a photographié les faces nord et ouest du temple.

Il manque toutefois une chose à l'étude complète de ce monument. Il a dû y avoir des souterrains ou des citernes, mais on ne les a pas encore explorés[1] ».

Evora a frappé monnaie à l'époque romaine et wisigothique[2]. Le riche Musée archéologique, qui est installé à côté de la Bibliotèque publique de la ville, possède de très précieux monuments archéologiques et épigraphiques de ces époques[3] ; l'histoire de la ville a été l'objet d'importantes monographies anciennes et modernes[4].

*
* *

Pax Julia, aujourd'hui Beja dans la province d'Alemtejo, a été une ville très importante ayant battu monnaie à l'époque romaine[5].

1. G. Pereira, *Evora, le temple romain* in *L'art et la nature au Portugal*, v[e] éd., E. Biel, Porto. Cf. du même auteur, *Evora romana : O templo romano, as inscripções lapidares*, in *Estudos eborenses*, Evora, 1886, p. 3-14.

2. A. Delgado, *Nuevo méthodo de classificacion de las medallas autónomas de España*, I. Sevilla, 1871, p. 137-141; E. Hübner, *Monumenta linguae ibericae*, Berolini, 1893, p. 136; A. Heiss, *Monnaies antiques de l'Espagne*, Paris, 1870, p. 407-408; A. Heiss, *Monnaies des rois wisigoths d'Espagne*, Paris, 1872, p. 135.

3. A. Filippe Simões, *Relatorio ácerca da renovaçao do Museu Cenaculo*, brochure, Evora 1869, 38 p. A. Francisco Barata, *Catalogo do Museu archeologico da cidade de Evoras annexo de sua bibliotheca*, 1 vol. Lisboa, 1903, 94 p.

4. Amador Patricio, *Historia das antiguidades de Evora*, 1 vol. Evora, 1739; 342 p.; Bento José de Sousa Farinha, *Collecção das antiguidades de Evora, escriptas por André de Rescnde, Diogo Mendes de Vasconcellos, Gaspar Estaço*, etc., 1 vol., Lisboa 1785, 188 p.: Caetano de Camara Manuel, *Atraveza cidade de Evora*, 1 vol. Evora, 1904, 101 pages. Cf. E. Hübner, *C. I. L.* II, p. 13, XXXVIII, 805, 1029, et L. Andr. Resendii, *Eborensis, De antiquitatibus Lustitaniae*, I, Conimbricae, 1790, p. 294-352 ; *De antiquitatibus Eborae, liber singularis*.

5. A. Delgado, *Nuevo metodo...*, Sevilla, 1873, p. 265-66 ; E. Hübner, *Mon. ling. iber.*, Berolini, 1893, p. 135; A. Heiss, *Monnaies antiques de l'Espagne*, Paris, 1870, p. 40.

Les vestiges qu'elle garde encore aujourd'hui de son ancienne magnificence sont remarquables et, pour la plus grande partie, conservés au Musée archéologique municipal, qui est un de nos plus riches musées provinciaux.

Au commencement du siècle passé, elle possédait encore presque intacts ses murailles romaines, avec leurs portes dont il ne subsiste aujourd'hui qu'une seule[1].

On y a trouvé beaucoup d'inscriptions[2]; la ville et ses environs sont très fertiles en débris archéologiques de toutes les époques[3].

***

A Mertola, l'ancien *Municipium Myrtilis*, au bord du fleuve Guadiana, dans l'ancienne Bétique, on trouve les restes d'un pont romain, qui traversait le fleuve sur le trajet de la voie militaire[4].

C'est une petite ville très pittoresque, couronnée par un château arabe, qui a été importante aux époques romaine et wisigothique, ayant frappé monnaie[5]. Dans la ville même et dans ses environs, on a trouvé beaucoup de débris épigraphiques et archéologiques[6].

1. Chrystovam Ayres, *Hist. do exerc. port.*, I, p. 447-438; II, p, 226-230; Gabriel Pereira, *Portas romanas de Beja*, avec 3 fig., in *Bol. real Ass. dos Architectos e Arch. Portugueses*, 3e série, VII, p. 26; J. L., V, *Arco romano de Beja*, in *O Arch. Port.*, VIII, p. 165-167, avec fig.

2. *C. I. L.* II, p. 8, 804, 2028 Cf. Hübner, *Noticias archeologicas de Portugal*, p. 25.

3. *O Arch. port.* I, p. 110-112; 252-254; 261; 265-66; 315-316; 321-323; II, 80-81; 175-176; VII, 243-248; VIII, 165-169; X, 165-169, etc.; *Revista archeologica e historica*, I, 1887, p. 185-186; II, 111, etc.

4. J. L. V., *Religiões da Lusitania*, III, 1909, p. 181, fig. 74. Cf. *O Arch. Port.*, V, 244-245.

5. A. Delgado, *Nuevo método...*, II, p. 198-206; E. Hülner, *Mon. ling. iber.*, p. 132; A. Heiss, *Mon. ant. de l'Espagne*, p. 415-416.

6. Estacio da Veiga, *Memoria das antiguidades de Mertola*, 1 vol., Lisboa, 1880, 189 pages avec figures; E. Hübner, *Inscr. Hispaniae Christian.*, Berolini, 1871 et 1900; *C. I. L.*. II, p. 5, 788, 1028; *O Arch. Port.*, I, p 7-9; 181-182; 311; II, 206; III, 289-293; V, 239-246; VI, 201-208; VII, 100-101; 144-145; *Revista archeologica e historica* I, 64; II, 65.

*
* *

Ossonoba est identifiée avec les ruines sur lesquelles est construit le village moderne d'Estoy, à 2 kilomètres au nord de Faro, dans la province de l'Algarve. Ce lieu a été déjà l'objet de fouilles régulières faites sous la direction d'Estacio



Fig. 16. — Vue de Mertola-Myrtilis. Ruines du pont sur le Guadiana et château arabe. (*Cliché Mesquita de Figueiredo.*)

da Veiga, investigateur assidu des antiquités de cette province ; le plan a été alors dressé et publié[1] ; une étude spéciale lui a été consacrée plus tard[2].

Des ruines d'édifices avec mosaïques polychromes, ornées de

1. Estacio da Veiga, *A tabula de bronze de Aljustrel*, 1 vol., Lisboa, 1880, planche p. 66 : Brito Rebello, *Antiguidades do Algarve : Monumento do Milreu*, in *O Occidente*, IV, p. 190, avec fig. et plan parcial.
2. Pereira Botto, *Iconographia parcial das construcções luso-romanas de Milreu (Estoy-Algarve)*, in *O Arch. Port.*, IV, p. 158-160, avec planche.

poissons et autres motifs décoratifs[1], des colonnes, aqueducs, sépultures, inscriptions[2], sculptures[3] et beaucoup d'autres antiquités, sont maintenant au Musée archéologique de Faro[4]; d'autres sont aux mains de particuliers[5].

Le Dr Virgilio Francisco Ramos Inglez possède un petit trésor récemment trouvé, où apparaissent des éléments décoratifs d'origine orientale, peut-être punique.

Dans une petite tasse en argent, dont on n'a recueilli que de petits fragments, étaient enfouis une paire de grandes boucles d'oreilles, un bracelet massif en spirale de section polygonale, un petit lingot tout en or et une bague d'*electrum*.

Les grandes boucles d'oreille en or battu présentent, au centre, une rosace, dont les pétales devaient être incrustés de pierres fines, et, autour, un décor de deux bandes ondulées se croisant et laissant entre elles des espaces circulaires[6].

La *respublica Ossonobensis*, ville renommée jusqu'au VIIIe siècle, où elle a été détruite par les Arabes, a frappé monnaie à l'époque romaine[7].

* * *

Tous ces monuments et ces ruines, que nous venons de signaler, méritent d'être connus et visités par les archéologues étrangers.

A. MESQUITA DE FIGUEIREDO,
Correspondant de l'Institut de Coïmbra.

Lisbonne, fevrier 1913.

1. *O Occidente*, VIII, p. 262-264; V, p. 238 240. Cf. IV, p. 182.
2. *C. I. L.*, II, p. 3, 691, 781, 1028.
3. Brito Rebello, *Cabeça de mulher encontrada nas thermas de Ossonoba*, in *O Occidente*, IV, p. 190, avec fig. Cf. *O Seculo*, nº 5 : 896, le 12 juin 1898.
4. Monsenhor Conego Botto, *Glossario critico dos principaes monumentos do Museu archeologico Infante D. Henrique*, 1 vol., Faro, 1899, 120 pages. Cf. *O Arch. Port.*, VIII, p. 170-172.
5. Santos Rocha, *Memorias sobre a antiguidade*, Figueira da Foz, 1897, p. 178; p. 182-187; *O Arch. Port.*, I, p. 178-180; II, 297; V, 43-44; *Revista Archeologica e historica*, III, p. 121-122.
6. Santos Rocha, *Artefactos punicos encontrados no Algarve*, in *Bul. Soc. arch. Santos Rocha*, I, p. 176-177.
7. A. Delgado, *Nuevo metodo...*, II, p. 257-260; E. Hübner, *Mon. ling. iber.*, p. 134; A. Heiss, *Monnaies antiques de l'Espagne*, p. 416-417.

L'APHRODITE DE CNIDE

ET LA « BAIGNEUSE AU GRIFFON »

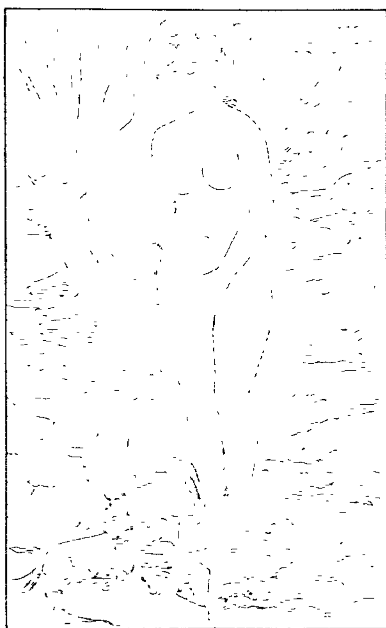


Fig. 1. — La « baigneuse au griffon » d'après une peinture de M. Renoir.

Au tome II de ses *Typen der figürlichen Terrakotten* (1903, p. 216), M. F. Winter a publié quatre variantes d'une Aphrodite nue, couvrant sa nudité d'une main et laissant, de l'autre, retomber son dernier vêtement sur un grand vase. Dans l'un de ces exemplaires (Tarse), c'est la main gauche qui tient le vêtement; dans les trois autres (Myrina, Smyrne, Capoue), c'est la main droite. Le type général est celui de l'Aphrodite du Vatican, considérée comme la réplique la plus complète de la Cnidienne de Praxitèle; or, dans cette statue, c'est la main *gauche* qui soutient la draperie. Quelle était, à cet égard, l'attitude de l'original?

Cette question m'a déjà occupé il y a vingt-cinq ans, quand j'ai publié, pour la première fois, une héliogravure de la statue du Vatican sans la draperie dont on a revêtu ses jambes, d'après la photographie d'un moulage exécuté, en 1884, pour le Musée de South-Kensington (*Gazette des Beaux-Arts*, 1888, I, p. 89-104). Dans cet article, j'ai reproduit (p. 101) trois autres

spécimens, restés inconnus à M. Winter, de statuettes imitées de l'Aphrodite de Cnide, qui déposent leur draperie sur le vase de la main droite. Le témoignage des figurines d'Asie Mineure, sorties d'ateliers voisins de Cnide, est donc presque unanime en faveur d'une attitude que l'auteur de la copie du Vatican aurait invertie. Mais, s'il l'a fait, il n'a pas été seul à le faire ; la réplique plus libre de la Cnidienne à Munich (n. 258), pour ne citer que cet exemple parmi beaucoup d'autres, tient également la draperie de la main *gauche*.

Il en est de même sur la monnaie de Plautille, frappée à Cnide au type d'Aphrodite, qui a souvent été publiée (*Gazette, ibid.*, p. 91). Mais ce témoignage n'est pas décisif, tant s'en faut ; un type monétaire, gravé d'après un dessin, peut fort bien avoir été inverti. Nous avons des exemples certains de ce fait ; j'ai déjà cité en 1888 (*ibid.*, p. 100) une monnaie d'Anticyre, qui représente Artémis portant une torche dans la main *gauche*, alors que Pausanias, décrivant la statue de Praxitèle que reproduit cette monnaie, dit que la déesse tenait la torche de la main *droite*.

Mon article de 1888 me valut une lettre de Michaelis ; ce savant pensait que je n'avais pas raison d'alléguer, à l'appui de mes doutes, ces deux vers d'Ovide :

Ipsa Venus pubem, quoties velamina ponit,
Protegitur laeva *semireducta manu*[1].

« Qui vous dit, m'écrivait Michaelis, qu'Ovide ait pensé à la Vénus cnidienne » ? Assurément, je n'en ai pas la preuve ; mais comme Ovide connaissait cette statue célèbre, je continue à croire qu'il y fait bien allusion dans ce passage[2]. La descrip-

1. Ovide, *Ars amandi*, II, 612.

2. *Quoties velamina ponit* veut dire « toutes les fois qu'elle se déshabille », et non autre chose. Si Ovide avait voulu parler d'une Vénus nue, et non d'une Vénus dans l'acte de se devêtir, il aurait écrit : *Ipsa Venus, quoties posuit velamina, pubem...*, ou quelque chose de semblable. Les Vénus nues (Medicis, Capitole) couvrent toujours leur nudité de la main *gauche* ; mais elles ne déposent pas leurs vêtements. — Je conviens que l'épithète *semireducta* fait difficulté ; elle semble bien forte pour caractériser la très légère inclinaison de la Cnidienne.

tion de l'Aphrodite de Cnide par l'auteur du dialogue des *Amours* (chap. XIII) est malheureusement moins précise ; il se contente de dire que la déesse cache sa nudité *de l'autre main*, ἑτέρᾳ χειρί, sans avoir décrit l'action de la première main (il ne dit rien du vase, que ne mentionne d'ailleurs aucun texte). Mais si ἑτέρα χείρ ne signifie pas nécessairement la main gauche, on conviendra que cette expression convient plutôt à la main gauche qu'à la main droite ; il y a là du moins une *présomption*.

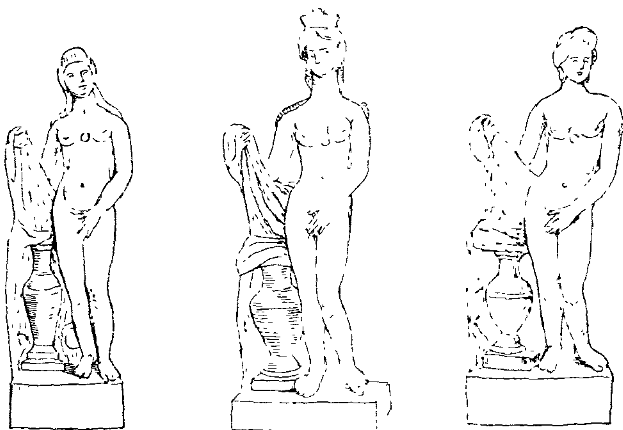


Fig. 2-4. — Statuettes en terre cuite de Myrina, d'après mes croquis exécutés au cours des fouilles.

Le fait certain que la Cnidienne a été reproduite, dès l'antiquité, dans l'une ou l'autre attitude, laisse ouverte, à mon avis, celle de l'attitude de l'original. Il est bien possible que les copistes romains aient disposé de deux types, qui pouvaient être reproduits dans les ateliers pour se faire pendant, par exemple de part et d'autre d'un bassin ; le type avec la draperie à gauche était alors placé à la droite du spectateur, celui avec la draperie à droite était placé à sa gauche. On peut supposer que le hasard nous a conservé plusieurs grandes copies en marbre qui étaient destinées à la première de ces positions, ou qu'une

de ces copies, particulièrement estimée à Rome, ait inspiré à son tour de nombreux copistes [1].

Comme les textes et les monuments autorisent le doute, il est permis de consulter, en pareille matière, les femmes et les artistes. Bien peu de femmes, m'assure-t-on, achèvent de se dévêtir avec la main gauche; or, il est évident qu'elles laissent toujours retomber leur dernier vêtement avec la main qui a servi pour le détacher. Ainsi le témoignage des baigneuses est favorable à l'attitude des figurines d'Asie Mineure, contraire à celle de la statue du Vatican.

Voici maintenant le témoignage d'un artiste de grand talent, d'autant plus précieux qu'il n'a pas été sollicité. A l'exposition des œuvres de M. Renoir, organisée par la maison Bernheim à Paris en mars 1913, on voyait une peinture de grandeur naturelle, datée de 1870 et intitulée : *La Baigneuse au griffon*. J'en donne une silhouette d'après la phototypie insérée dans le beau catalogue de cette Exposition (fig. 1). Évidemment, M. Renoir a songé à l'Aphrodite de Cnide, mais il n'a pas copié l'antique; il s'est surtout occupé de reproduire avec conscience son modèle, qui a pris l'attitude convenant au motif et au moment choisis par l'artiste. Or, on remarquera : 1° que la *Baigneuse au griffon* laisse tomber sa draperie de la main *droite*; 2° qu'elle tourne assez vivement la tête du même côté. Ce dernier détail est intéressant, car on a reconnu que la tête de l'Aphrodite du Vatican a été incorrectement ajustée au corps. « D'autres répliques, écrit M. Helbig (*Führer*, t. I, p. 204), où la tête est adhérente au torse, prouvent que la tête de la Cnidienne était plus fortement tournée vers l'épaule gauche (côté de la draperie) ». Le modèle de M. Renoir était donc, sur ce point, d'accord avec l'original; ne peut-il l'avoir été aussi sur le point qui nous occupe, en se tournant vers la gauche du spectateur?

1. Je ne connais pas *un seul* exemplaire en marbre ou en bronze qui reproduise l'attitude des statuettes en terre cuite; la draperie est *toujours* sur la gauche (voir, en dernier lieu, *Rép. de la stat.*, t. IV, p. 216-217; *Bull. metrop. Mus.*, New-York, 1911, p. 212; Cumont, *Musée du Cinquantenaire*, p. 121).

Les éloges que l'on décerne à la statue du Vatican sont peu justifiés ; à la tête près, elle est mauvaise. Mais l'impression fâcheuse qu'elle cause tient, je crois, en grande partie à son attitude *gauchère* ; je voudrais être sûr, pour l'honneur de Praxitèle, qu'elle est le fait de ses copistes, non le sien.

Salomon Reinach.



Fig. 5. — Aphrodite de Cnide, d'après le moulage rectifié du Musée de Strasbourg.

QUESTIONS MYTHIQUES

III[1]

Achille et la Mer.

Le bouclier, don d'Héphæstos (Υ, 478 sqq.), apparaît généralement comme un brillant hors-d'œuvre dans l'*Iliade.* Il faut réfléchir avant de taxer de superfluité un épisode de l'épopée homérique (non pas même la *Dolonie,* peut-être). Le divin σάκος n'est pas plus inutile chez Homère, que celui d'Enée ne l'est chez Virgile. A mes yeux, comme une armoirie très nette, il ne sert à rien moins qu'à « identifier » le personnage d'Achille.

D'où sort, effectivement, cette impressionnante figure? Est-elle une admirable création des poètes (je dis *création* au sens absolu), ou bien ce que G. Paris appellerait un *remaniement* d'une figure plus gigantesque qui faisait le centre de quelque épopée perdue? Divers rapprochements nous amèneront, j'espère, à la conclusion que me paraît imposer l'étude des dessins gravés sur l'armure d'or.

Un dieu voulut, dit-on, le lit d'une déesse ; mais un oracle l'en détourna, affirmant que le fils de leurs amours détrônerait quelque jour son père[2].

Si Zeus n'épousa pas Thétis, Kronos épousa Rhéa, et de leur hymen un jeune dieu sortit, que la mère, épouvantée, cacha dans une île.

On appelle ce dieu Ζεὺς Ὀλύμπιος. Mais le caractère de sa retraite montre qu'il s'agit de Ζεὺς Αἰγαῖος (Zeus Ægéen, et non à l'Égide) ou Θαλάσσιος, de Poseidôn. L'*Iliade* (O, 184 seqq.) reten-

1. Voir *Rev. archéol.*, mars-avril 1913, p. 209.

2. Hésiode, *Théog.*, 463-4 (Kronos et Rhéa) ; Apollod., III, 13-5 (Zeus et Thétis).

tit encore des échos de la lutte des trois Zeus pour la préséance.
— De la légende Kronienne, passons à la Péléenne. Achille est élevé dans les bois, à la façon et par les soins de Chiron, un Kronide aussi. Achille est un reflet du Centaure. Achille est comme un Kronide.

Poseidôn a la face équestre. Rappelons-nous les « pieds légers » du Péléide, son nourricier quadrupède, fils d'un étalon — enfin ses chevaux divins, dons de noces offerts à Pélée.

C'est le Kronide insulaire qu'Achille évoque, par sa longue captivité dans Skyros parmi des vierges, comme le Kronide crétois a grandi parmi des éphèbes.

Le Kronide des mers conteste sa primauté à celui du ciel. Ainsi fait le fils de Thétis, concourant avec le roi élu des Achéens.

Allons plus loin. Avant qu'un armement sortît d'Aulis contre Troie (pour une femme), le Kronide marin (pour des gages) avait ravagé le pays troyen, sous la forme de ce κῆτος, non envoyé par lui, *mais qui était lui,* et auquel il avait fallu céder Hésione.

Une génération plus tard, Achille (Achille l'Équestre, l'Insulaire) dévaste la même Troie, et, comme au Kronide, il faudra lui céder une vierge, Polyxène.

Maintenant, nous pouvons regarder le Bouclier. Huit paysages s'y déroulent — ville en paix, ville en guerre, labour, moisson, vendange, troupeau de bœufs, parc à moutons, chœur de danse — huit paysages, avec la mer, les constellations agricoles, et, au pourtour, ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο. — *C'est la Terre* — et Poseidôn est l'Γαιήοχος.

Telle est l'arme symbolique du Kronide nouveau, dénommé Péléide, réduit à l'humaine condition — car tout dégénère[1]. C'est ainsi que les grandes théomachies de l'*Edda* deviennent des luttes héroïques chez les minnesingers, et Homère (en Ionie) n'est pas autre chose que l'un d'eux. C'est un symptôme remarquable des progrès du rationalisme grec, que cette

1. On sait qu'il a frôlé de près l'immortalité (Apollod., III, 13, 6).

refonte des vieux poèmes, désormais irrévérencieux à la majesté divine, et leur réduction à des œuvres de taille humaine, quoique bien imposante encore. Sans doute, la main de l'aède n'est pas très sûre[1] et laisse subsister quelques traits mal compris des sages modernes : tel ce duel du Péléide et du Scamandre, jugé bizarre pour le moins, mais qui s'explique si le Scamandre est le dieu fluvial de Troie, et Achille le dieu irrésistible de la mer. En tant que devenu homme, le Kronide a, contre Scamandre, besoin d'Héphæstos; mais, comme dieu, il avait eu, je pense, la victoire aisée[2].

IV

Le Cheval de Troie.

Bien que ce monstre célèbre puisse, à la rigueur, rentrer dans la catégorie des στρατηγήματα plus ou moins naïfs de la haute antiquité[3], il n'en est pas moins vrai que la singularité du véhicule achéen invite à rechercher une explication rationnelle. Je ne parlerai pas d'un Ἵππιος λόφος derrière lequel on se serait dissimulé. Cela induit en méfiance par sa simplicité même. L'hypothèse que je suggérerai se fonde 1° sur le sexe *réel* du monstre, 2° sur le rôle de cette espèce animale dans la légende de Troie, 3° sur l'*énigme* des oracles antiques.

Depuis longtemps, sous forme plaisante, on a émis l'opinion en Angleterre que ce grand ξόανον devait être une cavale — une déesse vierge n'ayant pu se compromettre à deviser la figure

1. C'est le motif qui lui fait jeter les dieux dans des mêlées humaines où ils sont, parfois, les mouches du coche — révérence parler.

2. On peut citer, comme débris de cette poésie *excessive* qui dut précéder l'homérique, la Titanomachie qui s'insère chez Hésiode, et la Gigantomachie résumée par Apollodore (I, 6). Il ne me paraît pas douteux qu'Homère ne soit, à l'égard de ses devanciers inconnus, dans le même rapport que Sophocle à Eschyle. Eschyle a tout l'esprit d'un « préhomérique » — réserve faite pour sa haute moralité.

3. Cf. dans Justin, XLIII, 4, l'artifice des Ségobrigiens entrés dans Massalia sous des frondaisons de fête.

d'un être mâle. Mais, tout humour anglais mis à part, il est bien certain que la troupe en armes sortant des flancs de cette impressionnante image entraîne invinciblement à l'idée d'un enfantement prodigieux. Virgile adopte la version du monstre mâle ; mais, malgré lui, à titre de métaphore, il le traitera en femelle : « *Scandit fatalis machina muros — Feta armis...* » De même avait fait Lucrèce, dans ces vers moins connus :

« *Nec clam* δουράτεος *Trojanis Pergama* partu
Inflammasset Equus nocturno Grajugenarum [1]. »

Quant aux cavales troyennes, il en est question deux fois dans les annales de l'illustre ville. Enée parle avec éloge au Péléide de celles d'Erichthonios, père de Tros. Elles étaient trois mille — la plus grande cavalerie de ces vieux siècles. Ayant conçu de Borée, elles mirent au monde douze poulains chacune [2]. D'autres cavales avaient été données par les dieux à Tros en rançon de Ganymède enlevé [3]. Hellanikos — qui écrit τοὺς ἵππους — ajoute qu'elles étaient immortelles [4]. On observera dans les unes et les autres ces deux faits merveilleux : immortalité, parthénogénèse. On doit estimer que la cavale qui prit la ville était de mêmes race et patrie. *C'était une cavale troyenne.* Pallas l'a faite : mais il y a une Pallas de Troie (ennemie des Troyens, à ce que dit Homère). Il y a même une Pallas Equestre [5].

La cavale troyenne a donc ruiné Troie. Comment l'expliquer ?

Ici interviendrait la donnée d'un oracle. Deux χρησμοί relatifs non à des cavales, mais à des ἡμίονοι se rencontrent pour le VIe siècle. « Quand un ἡμίονος sera roi des Mèdes, alors fuis ! » dit le dieu de Delphes à Crésus. Une prédiction involontaire tombe des lèvres d'un assiégé de Babylone, dans les débuts de Darius : « Vous prendrez la ville quand des ἡμίονοι mettront bas. » Cette seconde prédiction se vérifie *littéralement* dans les écuries

1. Lucrèce, I, v. 477-8.
2. *Iliade*, Υ, 224 seqq.
3. Apollodore, II, 5, 9.
4. Fr. 136 Didot.
5. Mnaséas, fr. 2 Didot.

de Zopyre ; l'autre *était une image*, et faisait allusion à la race hybride de Cyrus, successeur d'Astyage[1].

Ceci rappelé, supposons un χρησμός délivré — par la Sibylle Erythrée, si l'on veut, — à Laomédon le jour où le rempart posidonien s'achève. On sait, par le conte du meurtre de Rémus, à quel point les κτίσται étaient soucieux d'être rassurés sur le caractère inexpugnable de leurs murs. Le χρησμός dont il s'agit aura revêtu à peu près la forme suivante :

« Au jour où, non saillies, tes cavales enfanteront (var. : Au jour où tes cavales enfanteront des guerriers), redoutable Laomédon — en ce jour-là sera prise la sainte Ilios. »

Un logographe aurait écrit : « Persuadé qu'on ne verrait jamais de cavales enfanter sans monte (ou bien : enfanter des hommes), Laomédon conclut que ni lui ni ses descendants ne perdraient l'empire ».

Or, *dès le règne de Laomédon*, cet oracle se trouve réalisé. C'est toute la première Iliade, — celle qui tourne autour d'Héraklès.

Je résume très brièvement les faits : Héraklès a délivré les Troyens du κῆτος qui dévastait leurs rivages. Il l'a fait sur la promesse de recevoir en échange les cavales immortelles de Tros. Laomédon lui a fait tenir des bêtes mortelles. Héraklès, frustré, a juré de se venger. Il est revenu avec une flotte, a mis la main sur les cavales, détruit Laomédon et sa race, n'épargnant que Podarkès (Priam), concédé aux prières d'Hésione[2]. La Voyante, fille du survivant, a pu méditer le χρησμός, et se dire : « Nos cavales, non saillies, ont véritablement enfanté ! Nos cavales ont enfanté des guerriers ! »

Ma conclusion sera la suivante :

Le Cheval d'Epeios est une transposition des événements de la première Iliade à la seconde. C'en est une transposition naïve et littérale, avec cette seule concession au rationalisme ionien

1. Hérodote, I, 55 et 91 ; III, 151-3.
2. Apollodore, II, 5, 9, et II, 6, 4.

naissant : La cavale est en bois[1]. Elle est un στρατάγημα. Dans ces conditions, le sexe en importe peu.

V

L'Immortalité.

Héphæstos remplit *une fois* chez les aèdes l'office d'οἰνόχοος[2]. On nous dit bien que c'est aux fins d'un effet de bouffonnerie, pour dérider les dieux attristés d'une sortie de Zeus. Mais si nous nous rappelons 1° qu'Héphæstos est frère germain d'Hébé (ou son parèdre même, si Χάρις était un synonyme d'Ἥβη), 2° qu'il existe aussi une tradition d'un οἰνόχοος en titre, de sexe mâle — beau, à la vérité (Ganymède) —, nous serons amenés à nous demander s'il ne fut pas un temps où l' « illustre Boiteux » (comme on traduit περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις) était vraiment l'échanson officiel.

Si cela était, que pouvait-il bien servir aux dieux? Son ἄνθος, comme dit Eschyle, ou son apanage : *LE FEU.*

Et, de fait, nous trouvons qu'on trempe Achille et Démophoon dans le feu pour leur donner l'immortalité. Nous trouvons qu'Héraklès même n'a accès parmi les Heureux qu'après avoir passé par la flamme. Et cette ἥβη, cette Jeunesse qui lui est donnée là haut, n'est-ce pas le breuvage igné d'immortalité? *Hébé se verse elle-même.*

Une autre équation s'impose : celle d'Héphæstos et de la Styx. En effet, suivant Apollodore[3], c'est dans le feu que Thétis plonge son nouveau-né, mais, suivant l'autre récit, plus répandu, c'est dans la Styx. Quel *lusus verborum* a fait de la Styx une rivière[4], je ne veux pas le rechercher ici. Mais la nature

1. Cf. la légende des Σπαρτοί de Thèbes et de Colchide. Ici, le merveilleux est brutal. — L'idée de « bois » doit provenir d'une équivoque sur δόρυ (δουράτεος) : *Cheval des lances* ou *Cheval de bois*.

2. *Iliade*, A, 584 seqq.

3. III, 13, 6.

4. Et même glacée (Hésiode, *Théogonie*, 786). D'après στύξ, frisson.

enflammée qui lui est propre se retrouverait dans le Πυριφλεγέθων, donné pour l'un de ses courants jumeaux, et dans Δάειρα (cf. δαίω, je brûle), qui est sa sœur[1].

Deux enfants de Styx, Pouvoir et Force, président, dans le *Prométhée*, au supplice du Titan qui a volé Héphæstos. Que leur importerait ce larcin, si le condamné n'avait pas, en fait, *dérobé leur mère*?

Et leur mère... Ici, une troisième équivalence. On sait que les rois humains jurent par leur sceptre — c'est leur ὅρκος — et les rois divins par la Styx. La Styx sera donc un bâton aussi. Et lequel, sinon le bâton du feu, le νάρθηξ où Prométhée savait qu'est cachée la flamme?

Ceci se confirme du fait qu'un aigle est posé sur le sceptre de Zeus. Cet aigle est dit πύρφορος. Je ne le crois pas différent du Πήγασος ἵππος, dont l'emploi est exactement le même[2]. Bellérophon déchu de Pégase, c'est un « voleur d'ἥβη » frustré de l'ambroisie de feu qui la donne.

Il ne me semble pas que Tantale soit dans un autre cas. Ce qu'il expie aux enfers, ce n'est pas un banquet cannibale : c'est un autre banquet, et plus sacrilège, celui du Feu d'immortalité qu'il a prétendu partager avec les dieux. — Et Niobé sa fille est-elle punie pour autre chose qu'une téméraire tentative d'égalité avec les Heureux, elle aussi? Revenue de sa stupeur, « elle songea à manger », dit le poète[3], — mais ce n'était plus le repas divin qu'elle avait rêvé...

Gabriel ANCEY.

1. Phérécyde, fr. 11.
2. Hésiode, *Théogonie*, 287 seqq.
3. *Iliade*, Ω, 613.

VARIÉTÉS

Polyzalos vainqueur.

M. A. Frickenhaus vient d'écrire sur l'inscription surchargée de l'*Aurige* de Delphes une étude dont la concision donne un remarquable relief à la qualité de l'observation et de la critique (*Jahrb. des k. d. arch. Instituts*, t. XXVIII, 1913, p. 52-58). Ces six pages imposent et retiennent l'attention.

Voici cette inscription, telle que l'ont déterminée les travaux de Homolle, Croiset, Washburn, Sundwall, Keramopoullos, et que M. Frickenhaus la met sous les yeux du lecteur :

(1re rédaction) — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ Γέ]λας[1] ἀνέ[θ]εκεν ἀνάσσ[ον
(2e rédaction) — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ Π]ολύζαλος μ' ἀνέθηκ[εν
hυιὸς Δεινομένεος, τ]ὸν ἄεξ' εὐόνυμ' Ἀπόλλ[ον

M. Frickenhaus n'a pas de peine à prouver que les deux rédactions désignent, contrairement à l'opinion générale, le même personnage : Polyzalos de Syracuse. L'emploi d'un verbe identique (ἀνέθηκε) suggère d'abord cette pensée. En outre, le Deinoménide qui a donné le quadrige ne peut être ni Thrasybule (v. Diodore, XI, 66), ni Hiéron (Pomtow, *Bayr. Sitz.-Ber.*, 1907, p, 316), ni Gélon (Keramopoullos, *Ath. Mitth.*, t. XXXIV, 1909, p. 33-60). Le char de Hiéron n'a triomphé à Delphes qu'une fois, en 470, huit ans apres son départ de Géla (cf. Hérodote, VII, 156) et sa prise de pouvoir à Syracuse, cinq ans après la fondation d'Etna (Diodore, XI, 49) ; Polyzalos, mourant avant Hiéron, n'a pu, dans l'hypothèse d'une mise en place tardive de l'œuvre, substituer son nom à celui de son frère[2] (Diodore, XI, 66 ; cf. Pausanias, VI, 12, 1 ; VIII, 42,8). D'autre part, on ne peut dater une victoire de l'attelage de Gelon à Delphes que de 486 (Keramopoullos, *op. cit.*, p. 38, n. 2), mais Gélon était maître de Syracuse en 485 (Aristote, *Pol.*, V, 9, 23). Ou l'ex-voto était dédié avant cette date et la deuxième inscription est inexplicable ; ou l'artiste, comme le croit Kéramopoullos, n'avait pas terminé le quadrige à la mort de Gélon (478) et l'on ajoute à une invraisemblance : — ce délai de huit ans, une impossibilité : — la titulature.

C'est donc à Polyzalos que nous devons l'*Aurige* et je souscris d'autant

1. L'ε de Γέλας est certain et ne doit pas être restitué ; il est d'ailleurs parfaitement lisible sur la photographie donnée par M. Frickenhaus (p. 56).

2. Si Polyzalos avait survécu a Hiéron, c'est à lui-même ou au fils de Gélon que serait revenue Syracuse, non à Thrasybule.

plus volontiers à la conclusion de M. Frickenhaus qu'en août 1912, devant l'inscription, j'ai eu cette pensée. Mais cette donnée appelle une explication historique : la mienne ne sera pas tout à fait celle du brillant professeur de Strasbourg.

On voit que Polyzalos, *tyran de Géla*, a été un vainqueur pythique de la course des chars. Or, Hiéron étant à Géla jusqu'en 478, et Polyzalos mourant avant lui, c'est à-dire avant 467/6, celui-ci n'a pu faire courir à Delphes comme tyran de Géla qu'en 470, 474 ou 478. 470 doit être écarté puisque le vainqueur de cette pythiade est Hiéron. M. Frickenhaus hésite entre 474 et 478, tout en préférant 474; il pense que Polyzalos a cessé peu après de régner à Géla, — probablement après la mort de Théron d'Agrigente (472/1) — et modifié lui-même l'inscription primitive.

Je rappelle ce que nous savons de Polyzalos[1]. Gélon mourant laisse à Hiéron le gouvernement pendant l'enfance de son fils (478) et, pour sauvegarder les droits de celui-ci, remet sa tutelle et le commandement de l'armée à Polyzalos qui épouse la veuve, l'héroïque et belle Damarété, la fille de Théron d'Agrigente (Diodore, XI, 38 ; Timée, fr. 86 et 90 [Muller, *Fragm. hist. graec.*, t. I, p. 213-214]). Hiéron, loyal et généreux par goût, mais avide, faux, cruel et violent par ambition (Diodore, XI, 48, 66, 67; Aristote, *Pol.*, V, 9, 4 ; — Elien, *Var. hist.*, IX, 1 ; Plutarque, *De sera num. vind.*, 6; — Xénophon, *Hiér.*, 2-3) ne vit pas sans une crainte croissante Syracuse reporter bientôt sur Polyzalos le fidèle amour qu'elle avait voué à Gélon. Dès 476/5, il « songeait à se défaire de lui pour occuper le trône en toute sécurité ». Il prend à sa solde des mercenaires et une garde étrangère. Il veut dépêcher Polyzalos à Sybaris avec les troupes de secours demandées par la ville contre Crotone « dans l'espoir que son frère restera sur le champ de bataille ». Polyzalos, informé des intentions de Hiéron, quitte Syracuse et se réfugie à Agrigente, chez Théron, son beau-père et son gendre (Timée, fr. 86), le vieux compagnon d'armes de Gélon. Hiéron, « emporté par la colère », part en guerre, malgré le conseil de Pindare (*O.* I, v. 116-117). Mais, aussi soucieux du danger carthaginois que de l'avenir de son fils, il « juge bientôt à propos de vivre en paix avec Théron », se réconcilie avec lui grâce à une trahison, — peut-être aussi à Simonide — (Timée, fr. 90) et rend à Polyzalos ses « bonnes grâces ». Pindare peut féliciter Hiéron de sa « généreuse sagesse »[2]. Peu après, vers la fin de l'année, en 475,

1. Les passages cités ci-après sont de Diodore qui est ici la source capitale (XI, 48, 49, 51, 52, 53, 66, 67). Malgré Busolt (*Gr. Gesch.* t. II², p. 779 sq.) et E. Meyer (*Gesch. des Altertums*, t. III, p. 628), Wilamowitz estime la chronologie de Diodore inexacte (*Berl. Sitz.-Ber.*, 1901, p. 1273) ; mais ses raisons sont loin de me sembler décisives.

2. *P.* II, v. 57 sq. L'œuvre, postérieure à l'affaire de Locres, c'est-à-dire à 477/6 (v. 18 sq. ; cf. Diodore, XI, 48) est antérieure à la fondation d'Etna (v. 5 sq.) et à la *P.* III (aucune allusion à la maladie de Hiéron). On remarquera l'insis-

celui-ci fonde Etna et la donne à son fils Deinoménès. Cumes est de 474/3. Théron meurt en 472/1. Presque immédiatement, Thrasydée, son fils et son successeur, déclare la guerre à Sycaruse ; Hiéron marche sur Agrigente qui renverse Thrasydée et conclut la paix. En 466, Hiéron succombe à la pierre et laisse le trône à son frère Thrasybule.

Vraiment, les faits ne parlent-ils pas d'eux-mêmes ? Il est d'abord évident qu'en 478 Polyzalos est à Syracuse et qu'en 476 il est à Agrigente ; la date de sa victoire pythique est ainsi absolument certaine : ce n'est qu'en 474 qu'il a pu être tyran de Géla. Et l'on voit comment : Géla a été la part de Polyzalos dans le traité de 475. Si l'on remarque : 1° que Gélon avait donné Géla à Hiéron en s'emparant de Syracuse, 2° que le traité et la rentrée en grâce de Polyzalos sont immédiatement suivis de la fondation d'Etna, l'ensemble des probabilités constitue un faisceau assez étroitement lié pour rassurer la plus prudente critique. Hiéron s'est alors résigné à reconnaître les droits du fils de Gélon — ou plutôt du petit-fils de Théron (cf. Aristote, *Pol.*, V, 8, 19) et à chercher pour sa propre race un autre avenir. Mais Theron disparu, le traité de 475, signé par Hiéron à contre-cœur, n'avait plus ni garantie, ni valeur. D'autre part, Hiéron semble bien avoir été, à Delphes, du nombre des vaincus de 474[1] : les relations fraternelles ne pouvaient en devenir meilleures. Et puis, à la même date, le roi subit la première attaque grave du mal qui devait l'emporter (Pindare, *P.* III, 1 sq. ; 64 sq.) et son humeur, naturellement violente, s'en assombrit sans doute. Diodore ne dit point pourquoi Thrasydée rompit avec Syracuse ; la raison ne me paraît guère douteuse : Hiéron a repris alors ses desseins de 476 et réoccupé Géla. A défaut de documents précis, l'exacte concordance des dates et des faits justifie de tout point la reconstitution de ce chapitre d'histoire.

Je ne crois pas que Polyzalos ait lui-même modifié l'inscription delphique. C'était une humiliation qu'il ne s'est pas gratuitement infligée et à laquelle

tance particulière (v. 72 sq.) avec laquelle Pindare se défend contre ses ennemis : on (Simonide et Bacchylide ?) dut pendant les hostilités calomnier auprès de Hiéron ses amitiés à Agrigente (cf. *O.* II et III [476]).

1. De 482 à sa mort. Hiéron vainc à *toutes* les pythiades et toutes les olympiades, sauf en 480 à Olympie et 474 à Delphes. On sait qu'en 480, Thémistocle l'a empêché de concourir (Diodore, XI, 1 ; Plutarque, *Thém.*, 25 ; Elien, *Var. hist.*, IX, 5) : en revanche, on ne voit pas pourquoi il ne se serait pas mis sur les rangs en 474. Or, il n'a sûrement pas été vainqueur (Bacchylide, IV, 4) : il a donc subi un échec (cf. Wilamowitz, *op. cit.*, p. 1275). L'admirable chant consolateur qu'est la IIIe pythique de Pindare se date précisément de 474, après la fondation d'Etna (v. 69) et avant Cumes, dont le poète ne parle pas ici. En rappelant à Hiéron les deux victoires pythiques de son cheval Phérénicos (482 et 478), en lui présentant l'hymne comme un chant d'anniversaire qui les célèbre, en passant sous silence la victoire cependant plus récente de Phérénikos à Olympie (476), Pindare confirme implicitement l'hypothèse de Wilamowitz.

Hiéron n'a pu le réduire : voyez seulement les difficultés pratiques ! Mais je crois qu'en 470, Hiéron, vainqueur à Delphes, a fait effacer de la dédicace de son frère le titre Γέλας ἀνάσσον. M. Frickenhaus m'a demandé (lettre du 15 mai 1913) si l'autorité religieuse ne s'y fût pas opposée. *A priori*, il ne semble pas, et tel a été le sentiment d'un savant pour lequel l'épigraphie delphique n'a pas de secrets, M. Colin[1]. Au surplus, on remarquera que cette modification pouvait en somme passer pour la rectification d'une erreur matérielle : aurait-on vraiment pour si peu cherché chicane au puissant maître de Syracuse, au généreux vainqueur qui, en même temps, enrichissait le sanctuaire[2] ? La présence de Hiéron à Delphes, à cette époque, est d'ailleurs possible. Sa santé était devenue meilleure ; s'il n'est pas à Cumes, il commande l'armée qui marche sur Agrigente (Diodore, XI, 53 : cf. Bacchylide, IV et Pindare, *P.* I, v. 46 sq.) ; comment n'aurait-il pas désiré voir élever sous ses yeux les trépieds glorieux ? Il faut ajouter enfin que

1. Lettre du 21 mai 1913. M. Colin cite plusieurs exemples de transformations non pas analogues, mais plus graves ou mensongères (*Fouilles de Delphes*, t. III, fasc. 1, 1910 [Bourguet], p. 80 ; Hérodote, I, 51 : Plutarque, *Pér.*, 21 [cf. Pausanias, X, 14]).

2. Je ne puis en effet comprendre pourquoi les 4 bases rondes voisines de l'entrée du temple (2 épigraphes, 2 anépigraphes) et sur lesquelles on a relevé une dédicace de Gélon, une autre de Hiéron, sont à jamais identifiées avec l'ex-voto d'Himère. C'est un trépied (Diodore, XI, 26) que Gélon offrit alors à Apollon au nom des 4 Déinoménides et nous avons l'épigraphe de Simonide (Bergk, *Poetæ lyr. gr.*, t. III, Lipsiæ, 1882, p. 485, n° 141). Or, les inscriptions retrouvées : 1° ne ressemblent en rien à celle de Simonide : 2° annoncent deux offrandes *personnelles* de Gélon et de Hiéron ; 3° mentionnent pour l'ex-voto de Gélon, non pas un trépied, mais un trépied *et* une Victoire d'or. Ceci pourrait suffire. Il y a mieux cependant. D'après une citation d'Athénée (Muller, *Fragm. hist. gr.*, t. II, p. 297), Phainios et Théopompe nomment précisément parmi les donateurs de Delphes, Gélon (*un trépied et une victoire d'or*) et Hiéron (τοῦ δ' Ἱέρωνος τὰ ὅμοια), sans faire à ce propos la moindre allusion à Himère. Bacchylide (III, v. 18 ; 63 sq.) vante « les hauts trépieds d'or ciselé « dressés [par Hiéron] devant le temple » et l'or dont il a comblé Loxias, — à ce point « qu'aucun Grec ne peut prétendre en avoir envoyé davantage ». Est-il besoin d'ajouter qu'il est également vraisemblable de voir dans Gélon, victorieux à Olympie, un vainqueur pythique et dans Hiéron, trois fois victorieux à Delphes, un bienfaiteur du sanctuaire ? Trois conclusions s'imposent : 1° Gélon a triomphé à Delphes (486 ; v. *supra*) ; c'est de l'ex-voto consacré peu après que parle Théopompe et c'est sa base qui a été retrouvée ; 2° les 3 bases qui suivent celle-ci portaient 3 trépieds commémorant les 3 victoires de Hiéron et offerts en 470 ; l'œuvre d'Onatas et de Calamis (1 char, 2 chevaux montés ; Pausanias, VI, 12, 1) commémore de même à la fois ses 3 victoires olympiques (Pausanias, VIII, 42,8 : ἃ εὔξατο ἐπὶ τῶν ἵππων ταῖς νίκαις [victoire du quadrige : 468 : 2 victoires équestres : 476 et 472] : cf. Th. Reinach, *Rev. arch.*, 1899, t. II, p. 407) ; 3° la prétendue base de Hiéron n'a aucun rapport avec le tyran de Syracuse (*Fouilles de Delphes*, t. III, fasc. 1, p. 79) et nous n'avons aucune trace de l'ex-voto d'Himère. — Cf. Blass, *Bacchylidis carmina*, Lipsiæ, 1899, p. LVII.

Polyzalos, selon toute vraisemblance, n'existait plus (Aristote, *Pol.*, V, 8, 19); il dut mourir en 472/1, avant, pendant ou après la campagne de Thrasydée, soit que Hiéron l'ait fait assassiner pour reprendre Géla, soit qu'il ait péri au cours des hostilités, les armes à la main, soit que son frère ait attendu la fuite de Thrasydée et la soumission d'Agrigente pour se débarrasser de lui. Toute la fin de la sublime Ire Pythique (v. 81 sq.) n'est qu'une longue allusion à ces violences. La leçon fut comprise, — et mal prise : c'est Bacchylide (III ; cf. Pindare *O.* VI, v. 96-97) qui chanta la victoire olympique de 468. La reconnaissance de Pindare n'en demeura pas moins fidèle (*O.* VI, v. 92 sq).

L'Aurige de bronze qui triomphe éternellement à Delphes est donc daté : 474/3. Chronologiquement, il se place entre les quadriges de Gélon et de Hiéron exécutés pour Olympie, le premier, par Glaukias, (486 ; Pausanias, VI, 9, 4), le second, par Onatas (468 ; Pausanias, VI, 12, 1 ; VIII, 42, 8). La date et la nature même de l'offrande, son extraordinaire beauté, l'émouvante douceur de cette force calmée en un repos frémissant, magnifique et grave, laissent deviner la signature de l'un ou l'autre maître d'Égine. Comme nous n'avons aucune idée précise de leur œuvre, comme tous deux fleurissent entre 490 et 460 (cf. Collignon, *Hist. de la Sc. gr.*, t. I, p. 282 sq.), il pourra paraître audacieux d'avouer une préférence. Cependant, il est clair que les noms de Polyzalos et de Hiéron départagèrent deux partis dans Syracuse (Diodore, XI, 48, 67 ; cf. Aristote, *Pol.*, V, 9, 4) ; or, le nom de Polyzalos tirait de celui de Gélon son prestige. Est-il déraisonnable de supposer que le vainqueur de 474 s'adressa à l'artiste illustre, qui avait glorifié le frère dont il défendait la famille et la mémoire ? Hiéron, en commandant son quadrige à Onatas, — notez qu'en 470, ce sont des trépieds qu'il offre à Delphes — ne me donne-t-il pas à tout le moins une apparence de confirmation ?

Quant à la composition de l'œuvre, on ne peut également que proposer une hypothèse. Le visage de 20 ans qui accueille le visiteur du Musée de Delphes n'est pas celui de Polyzalos ; la femme de Théron était sa fille : Polyzalos, en 474, atteignait au moins la quarantaine. Pausanias ne décrit malheureusement pas le quadrige de Gélon à Olympie ; mais, en comparant les chars de Cratisthénès, de Cléosthénès et de Battos (Pausanias, VI, 18, 1 ; 10, 6 ; X, 15, 6), on voit que le vainqueur est ordinairement représenté à côté d'un aurige : celui de Cratisthénès (Pythagoras de Rhegium, 448) est une Niké : celui de Battos (Amphion de Cnosse, fin ve siècle), Cyrène ; celui de Cléosthénès (Agéladas d'Argos, 516), le conducteur de la course. Polyzalos était donc probablement debout à côté du bronze de Delphes. Le bras retrouvé me semble féminin et c'est bien une courroie qu'il tient au bout des doigts (cf. Homolle, *Mon. Piot*, t. IV, 1897, p. 189 sq.). Je le restitue d'autant plus volontiers à une Niké que Gélon fit un peu sienne cette exquise figure (cf. ses monnaies et son ex-voto delphique). La taille de la déesse et la rêne qu'elle tient indiquent sa place à la tête des chevaux ; de l'autre main, elle élevait une couronne. Parmi

les nombreuses représentations analogues (v. S. Reinach, *Rép. de la statuaire*, index du t. IV ; *Rép. des reliefs*, index du t. III ; *Rép. des vases*, index du t. II) on pourra comparer deux vases à figures noires (*Rép. des vases*, t. I, p. 118, nº 6 et t. II, p. 131, nº 2).

Quoiqu'il en soit, Polyzalos le Deinoménide, tyran de Géla, a triomphé dans le stade pythique en la 3e année de la 76e Olympiade et demeure l'immortel dédicant de l'*Aurige* : c'est une assez belle certitude.

R. DE LAUNAY.

Un livre sur Ostie[1].

Ostie obtient enfin une étude dont les proportions et la somptuosité répondent complètement à la grandeur de son passé, à la sévère beauté de ses horizons, à l'importance, sans cesse accrue depuis six ans, de ses vestiges monumentaux. En dehors de la notice si pleine de faits et d'idées que M. Dessau a rédigée pour le *C. I. L.*, XIV, elle n'avait encore inspiré que nombre de grosses dissertations de détail et quelques minces descriptions d'ensemble : l'esquisse de Luigi Borsari, la jolie « promenade » de Gaston Boissier, l'excursion plus austère, sinon plus instructive, de M. Fisch. Cette fois, au contraire, c'est un livre véritable qui lui est dédié, un beau livre de 593 pages in-4° qu'eclairent trois plans hors texte et 160 illustrations. D'autres synthèses suivront sans doute, et je ne désespère pas d'ajouter la mienne au nombre; mais quel que soit l'effort dont elles pourront témoigner plus tard, l'honneur restera toujours à M. Lodovico Paschetto d'avoir, le premier, tenté de l'accomplir.

***

Son ouvrage se divise en deux parties que sépare, distinctement, dès la couverture, un sous-titre dépourvu d'ambiguïté : *Storia e Monumenti*. Sept chapitres composent la première. L'auteur détermine d'abord, non seulement par l'emplacement des ruines actuelles, mais par la confrontation des textes anciens qui le confirment, la situation de l'antique cité : à seize milles de Rome, sur l'embouchure du Tibre, — dans de meilleures conditions de salubrité qu'aujourd'hui, parce que la désertion des hommes, l'abandon des cultures, l'obstruction des canaux de drainage y ont, depuis lors, progressivement aggravé le redoutable péril malarique, — dans un cadre très différent de celui que nous avons sous les yeux, non seulement parce que, depuis l'antiquité, la mer s'est retirée, sur une distance de près de cinq kilomètres, devant les alluvions du fleuve, mais parce que l'inondation de 1557 a coupé d'un tracé rectiligne la boucle que le Tibre formait au long de l'ancienne *via Ostiensis*, en avant de la forteresse dressée au bord de sa rive gauche, d'ordre de Sixte IV, par un émule d'Antonio da Sangallo : Baccio Pontelli (P., p. 1-23; cf. *Journal des Savants*, 1911, p. 457-458). Puis, ce lieu, privilégié par la rencontre de la mer, de la terre et du fleuve, M. P. en suit la changeante destinée depuis les siècles antérieurs à la fondation de Rome jusqu'aux temps modernes, avec une inexorable fidélité à

1. L[odovico] Paschetto, *Ostia, colonia Romana : Storia e Monumenti* [**Estratto dagli « Atti della Pont. Accad. Rom. di Arch., X, parte II[a] »**], **Roma, 1912 [avril-juin]. 1 vol. 4°, pp. ix-593 [lire 30].**

l'ordre chronologique (P., p. 24-56 et 58-94). Il pense qu'un établissement y précéda celui des Romains, et c'est une opinion que j'avais formulée moi-même un an avant lui (*Mélanges de Rome*, 1911, p. 189, n. 2); il croit cet établissement étrusque, et c'est une hypothèse à laquelle je ne suis nullement disposé à me rallier, mais dont il convient de reconnaître l'ingéniosité : un vers des *Fastes* d'Ovide, souvent invoqué, cite les *Atria Tiberina* (IV, 290) ; au lieu d'interpréter ces deux mots, à la façon de certains commentateurs retardataires, comme une simple métaphore, au lieu d'y saisir, comme le fait Mommsen entre autres, et comme il semble bien que ce soit la vérité, la mention d'une station religieuse encore en faveur au temps du poète, l'auteur leur donne la valeur d'une réminiscence géographique, urbaine, et, puisque le mot *atrium* est un des rares mots latins dont l'origine étrusque est incontestable, il en conclut que le texte d'Ovide nous a transmis le nom étrusque que portait la cité d'avant la colonisation d'Ancus Marcius, et dont *Ostia* [*Tiberina*] ne serait, au demeurant, qu'une transcription littérale. Pour le surplus, M. P. reprend le récit traditionnel, qui rattache la *deductio* de la première colonie de Rome, sous son quatrième roi, à la création, indispensable, de prochaines salines. Mais il essaye de le rajeunir par des considérations qui, sans être nouvelles, s'écartent néanmoins de l'opinion courante, et justifie — après moi (*Mélanges de Rome*, 1911, p. 187-189) — la haute antiquité d'Ostie par la présence à Ostie, à l'époque impériale, d'un culte prééminent de Volcanus, que l'on ne saurait y expliquer par des fins utilitaires et par le désir d'écarter de magasins, plus récents que lui, le péril des incendies, mais bien plutôt par la prépondérance de cette vieille divinité du Latium, et la suprématie qu'elle paraît avoir exercée jusque dans le panthéon de la Rome primitive. Par un raisonnement impeccable, l'auteur reporte du même coup la fondation d'Ostie, cité dont le culte de Volcanus n'a pas cessé de dominer l'histoire religieuse, à une époque antérieure à l'avènement sur le Capitole de la Triade souveraine. Malgré d'aussi lointains débuts, et par une contradiction que M. P. ne semble pas avoir soupçonnée, mais que les dernières fouilles de M. Vaglieri aideront sans doute à résoudre (*Journal des Savants*, 1911, p. 467-468 ; Vaglieri ap. P., p. XII), on n'entend pour ainsi dire plus parler d'Ostie jusqu'à la création, en 266 av. J.-C., de la *quaestura provinciae Ostiensis* : alors et depuis, — avec l'occupation de la Sicile et de la Sardaigne, la seconde guerre punique, la conquête de l'Espagne, le développement simultané du commerce de Rome et de ses forces navales — Ostie commence à tenir un rôle dans l'histoire : rôle de second plan, tant que son port ne consiste qu'en emmarchements sur le Tibre inhospitalier, rôle essentiel, lorsque l'obstination de Claude eut ouvert, sur la pleine mer, à deux milles et demi au nord du fleuve doublé par des canaux artificiels, un port de soixante-cinq hectares que Trajan devait agrandir et perfectionner encore. La colonie sur le Tibre naturel, son port sur le Tibre creusé par la main des hommes formèrent longtemps comme deux villes fraternisant en une même cité, et méritèrent, surtout au IIe et

au IIIe siècles, par leur labeur et leur richesse, qu'on leur appliquât l'éloge qui leur fut décerné en un temps où il avait cessé d'être vrai : « *Duo quippe Tiberini alvei meatus ornatissimas civitates tamquam duo lumina susceperant* » (Cassiodore, *Var.*, VII, Ep. IX). Les deux flambeaux allaient, en effet, s'éteindre l'un après l'autre. Au IVe siècle, probablement sous Constantin, comme l'auteur — après Nibby, dont il renouvelle l'argumentation — a raison de l'admettre, l'union qui faisait leur force et leur éclat, se trouva brisée. Il y a désormais divorce entre le Port, où se concentre le peu de vie qui circule encore entre Rome et la mer, et Ostie, dont l'atelier monétaire est fermé, que délaissent de plus en plus les navires, et qui commence à mourir. Les entretiens de sainte Monique et de saint Augustin ennoblissent une dernière fois de leur immortel souvenir la pauvre ville à son déclin. Mais, dès lors, sa chronique se réduira a une suite monotone de dévastations. Après les Vandales (Ve siècle), surviennent les Sarrasins (IXe siècle), et finalement les Barbaresques. Entre les invasions arabes et les expéditions de corsaires se placent les amateurs et les artistes. Les marbres d'Ostie furent employés à construire le *Duomo* de Pise et, dans la suite, Saint-Pierre de Rome. C'est d'Ostie que vint le bloc d'*africano* sur lequel Sixte-Quint fit poser le Saint-Pierre de bronze qui s'érige, depuis 1588, au sommet de la colonne Trajane; et quand, à la fin du XVIIIe siècle, ce sont les fouilles systématiques qui commencent à Ostie, on peut croire, pendant plusieurs années encore, que c'est le sac qui continue.

Après avoir déroulé jusqu'à elles l'incessante répétition de ces misérables vicissitudes — dont une bonne partie, du reste, nous avait été dejà révélée par le regretté Tomassetti dans sa *Via Ostiense* —, M. P. se sent quitte envers la succession des faits ; et c'est un tableau d'Ostie sous l'Empire qu'il s'efforce à nous tracer. Il étudie en premier lieu les institutions politiques de la colonie — qu'il a inscrite à la tribu Veturia sans avoir, à mon sens, ruiné la théorie contraire (P., p. 119-121) — : les magistratures (P., p. 126-130), les charges extraordinaires (P., p. 131-133), le sénat des décurions et les comices populaires (P., p. 134-137), l'ordre des augustales dont il ne sépare pas, et cela à juste titre, le collège des sévirs augustaux (P., p. 138-140). Puis, sous la rubrique « Cultes et Sacerdoces », il examine, successivement, le culte de Vulcain, le plus vénérable de tous (P., p. 141-147), les autres cultes romains (P., p. 148-160), les cultes étrangers de la Magna Mater, d'Isis, de Sérapis, de Mithra associé, ou non, a Ariman et Sabazios (P., p. 160-175), les communautés juives, dont le commentaire sobre et précis donné par M. Ghislanzoni d'une inscription récemment découverte à Castelporziano l'aide à reconstituer l'organisation (P., p. 175-176), les conditions de croissance du christianisme, dont il avance sans doute les premières traces certaines, en reportant à la fin du règne d'Hadrien la scène — en réalité plus tardive — de l'*Octavius* (P., p. 177-185). Dans un sixième chapitre, intitule la *Vita*, mais où manquent à la fois le souffle et l'unité, M. P. a exposé des recherches de directions très différentes

et d'intérêt très inégal : sur le chiffre de la population, qu'avec une louable prudence il n'estime pas à plus de cinquante mille habitants (P., p. 186-188); sur certains de ses éléments particulièrement représentatifs d'une bourgeoisie cossue, comme P. Lucilius Gamala et Cn. Sentius Félix (P., p. 188-194); sur ses passe-temps (*ore di raccoglimento e di svago* : P., p. 195-198); sur les soldats qui l'encadrent (P., p. 198-200); sur la poste qui la relie à Rome et au monde (P., p. 200-202); enfin, sur les services annonaires auxquels elle est capable de pourvoir (P., p. 202-206). Bien que la plupart d'entre elles aient eu justement pour objet d'en assurer le fonctionnement, M. Paschetto a traité, dans un chapitre indépendant, des corporations ostiennes; mais l'exposé y tourne, plus que dans les chapitres précédents, à l'énumération, et l'on sent que l'auteur avait hâte, en le rédigeant, d'aborder enfin l'étude même des lieux.

Après un préambule bibliographique (P., p.228-231), sur les lacunes duquel je reviendrai tout à l'heure, il tâche de préciser les limites et la forme de la cité ancienne. Comme je l'avais déjà fait (*Mélanges de Rome*, 1910, p. 444; *Journal des Savants*, 1911, p. 466), il repousse l'idée courante d'une extension progressive vers l'ouest, et montre la colonie impériale grandissant, pour ainsi dire, sur place, dans le cadre tout préparé de la fondation antérieure, entre un *decumanus* et un *cardo* qu'il indique (P., p. 232-234) où je les avais déjà placés : le *cardo* entre le grand temple et le fleuve, le *decumanus* entre le théâtre et la porte nouvellement déblayée par M. Vaglieri (cf. *Mélanges de Rome*, 1911, p. 213; en sens contraire, Vaglieri, *Notizie*, 1909, p. 231). Il entre, ensuite, dans une étude poussée du détail topographique, décrit, photographie, dessine, restaure les rues et les places (P., p. 235-243), les portes et les murs (P., p. 243-247), l'aqueduc et les égouts (P., p. 247-259), les édifices officiels : thermes, théâtre, caserne des vigiles (P., p. 265-307), les édifices d'un caractère pratique qui se sont multipliés dans cette cité laborieuse : les docks, les magasins à *dolia*, le forum des corporations (P., p. 308-355) que M. P. assimile à une bourse du travail — qui serait, en même temps, je suppose, une bourse de commerce et un sanctuaire de confréries —, les édifices religieux, depuis le grand temple sur l'identification duquel M. P. ne veut pas se prononcer jusqu'aux *mithrea* et aux laraires de carrefour (P., p. 357-404). Il continue par les maisons privées (P., p. 405-437); il a raison d'en faire ressortir la disposition généralement toute moderne : sans atrium, avec plusieurs étages superposés et de larges fenêtres ouvertes sur la rue (cf. *Mélanges de Rome*, 1910, p. 409-410), mais il a tort de ranger parmi elles, sans autre forme de procès, l'édifice énigmatique et somptueux dont la tradition locale, autorisée, du reste, par l'exemple de de Rossi, fait un *palazzo imperiale*, — qu'aucun indice, en tout cas, ne permet d'attribuer à la famille Gamala, — et sous lequel fut bel et bien découverte autrefois une conduite d'eau au nom de Matidie (*Mélanges de Rome*, 1911, p. 219, n. 3; la note de l'*Archivio di Stato*, émanée de P. E. Visconti, que j'ai citée là, et qui mentionne cette *fistula*, est datée du 3 mars 1863). L'auteur

finit par les nécropoles dont il détermine l'emplacement au long des différentes routes qui sortaient d'Ostie (P., p. 438-483). Le quinzième chapitre forme un appendice au livre entier et nous donne, avec un exposé, très instructif, de la suite des fouilles, depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à la campagne en cours du professeur Vaglieri, l'unique essai d'inventaire que nous possédions encore des innombrables trouvailles auxquelles elles ont donné lieu (P., p. 484-565). Trois *indices* terminent le volume : un index général, un index des sources et un index bibliographique par noms d'auteurs ou de collections modernes (P., p. 566-593). On peut reprocher à ce dernier index de ne pas valoir une bibliographie critique, facile à rédiger avec tous les sujets nettement circonscrits, indispensable avec un sujet aussi diversement encombré ; on peut aussi critiquer l'auteur de s'être épargné double peine, d'abord en ne remontant pas au-delà des dernières années du XVIIIe siècle dans un historique arbitrairement amputé de noms d'antiquaires aussi illustres que Jean du Bellay ou le cardinal de Bouillon ; ensuite, et surtout, en s'abstenant de localiser dans les musées ou galeries d'Europe, où ils sont actuellement dispersés, les objets d'art dont les relations contemporaines des différentes fouilles lui ont permis d'établir la liste. Néanmoins, et telles qu'elles sont, ces cent dernières pages font honneur à la patience et au soin de M. Paschetto et, même sans les compléments qu'elles appellent, et qu'elles finiront sans doute par recevoir un jour, elles ne laissent pas que d'être pour tous d'une grande utilité.

*
* *

Une aussi brève analyse trahit forcément le gros livre dont elle prétend rendre compte ; si elle suffit à montrer qu'il fut écrit « con amore ed intelligenza » — ce sont les propres termes de M. Vaglieri —, elle en laisse néanmoins dans l'ombre les deux mérites principaux : elle ne dit point que M. P. a su vaincre, ou tourner, les deux grandes difficultés que tous les travailleurs choisissant Ostie pour sujet de leurs recherches ont rencontrées sur leur route et dont ils sont les seuls, peut-être, à mesurer l'étendue ; — que, d'une part, sur les campagnes d'explorations antérieures à 1880, M. P. a très largement comblé les lacunes d'une documentation de fortune, que, de l'autre, il a suppléé avec beaucoup d'à-propos à la pénurie des plans de détail et à l'isolement intangible du seul plan d'ensemble qui ait jamais été dressé des fouilles d'Ostie.

Voilà plus d'un siècle que la pioche des archéologues retourne obstinément le sol ostien, mais il n'y a que quelques dizaines d'années que les résultats de leurs excavations sont publiés avec suite et méthode. Au début, les découvertes leur importaient seules, et non le lieu des découvertes, qu'ils recouvraient quelquefois eux-mêmes, et qu'ils ne prenaient presque jamais la peine de noter. Évidemment, ils ne songeaient qu'à s'enrichir, eux ou leurs galeries. Fagban a poussé si loin l'avidité que le Camerlingue parla de le poursuivre pour investi-

gations clandestines et détournements illicites (*Archivio di Stato, archivio camerale, antichità e belle arti*, f° 86). Pour se faire valoir dans l'opinion de Pie VII, Petrini n'a trouve rien de mieux, en 1805, que de faire évaluer en « scudi » et « bajocchi », et à dire d'experts triés sur le volet, jusqu'au moindre des débris de marbre exhumés par ses soins (voir l'en-tête de son *ms.* : « coll' apprezzamento de' rispettivi periti : ...Sig^e Dottore Alessandro Visconti per le sculture erudite, lapidi scritte, medaglie, metalli, gemme incise; Sig^e G. B. Monti scultore... per le sculture; Sig^e Carlo Sarto per il cameo... »). Les frères Cartoni qui, en 1824, eurent la chance de tomber, du premier coup, sur le forum (remblayé depuis), n'étaient que des marchands, et c'est par actions qu'ils avaient monté leur entreprise (cf. *Mélanges de Rome*, 1910, p. 402). Comme bien on pense, ni eux, ni Petrini, ni Faghan n'ont publié de relations de leurs campagnes, et sur les emplacements, où ils les menèrent, nous en sommes réduits à des informations clairsemées, incomplètes, disparates. Les unes sont publiées, mais indirectes : notes de touristes ou articles de savants en excursion. Les autres sont immédiates, mais manuscrites : correspondances privées à peu près inabordables, rapports officiels enfouis dans leurs cartons. Assurément, les fouilles que le gouvernement de Pie IX fit exécuter à Ostie marquèrent sur toutes les tentatives antérieures un réel progrès scientifique ; néanmoins, les Visconti, qui les dirigeaient, n'ont signalé dans les Revues de l'époque qu'une partie de leurs découvertes ; et leurs successeurs les ont si mal préservées contre les éboulements ou l'envahissement de la végétation qu'avant les travaux de M. Vaglieri elles étaient redevenues, sur de nombreux points, inaccessibles. Or, il est clair que des conditions aussi fâcheuses d'exploration sur le terrain accroissent indéfiniment le champ des enquêtes. Elles condamnent le chercheur à un travail énorme pour des résultats aléatoires et souvent misérables. M. P. ne s'est pas laissé rebuter par l'ingratitude de la tâche. Il s'est livré au dépouillement systématique de toutes les publications italiennes du siècle dernier, depuis les *Monumenti inediti* de Guattani (1805) et les brochures de Fea jusqu'aux rapports annuels des *Notizie degli Scavi*. Il ne s'en est pas tenu aux collections archéologiques, aux *Annali* et au *Bullettino dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, au *Giornale Arcadico*, aux *Atti dell' Accademia Pontificia* etc. ; il a parcouru les gazettes politiques dans l'espoir d'y rencontrer au jour le jour, et sur des trouvailles qui, à différentes reprises, ont passionné le public romain, des détails ignorés, et c'est ainsi que du *Giornale di Roma* il a extrait des identifications nouvelles — sur la maison des Plariani, notamment (P., p. 436) — et une inscription inconnue par ailleurs (P., p. 77, n. 3). Les travaux imprimés ne lui ont d'ailleurs pas suffi ; il est remonté aux documents inédits. Il renvoie à un manuscrit de Cortone qui assigne définitivement l'inondation de 1557 comme cause du changement survenu dans le tracé du Tibre (P., p. 11). Il a utilisé un peu partout les légendes explicatives portées en marge du plan que Hoel dressa en 1804 des fouilles poursuivies de 1802 à cette

date et qui est devenu maintenant la propriété de l'*Ufficio degli scavi di Ostia*. Enfin, son dernier chapitre renferme une analyse de l'inventaire de Petrini que conserve la bibliothèque de la commission archéologique communale de Rome, et dont l'obligeance de M. le professeur Gatti me fit, en 1907, obtenir communication. Toutefois, M. P. n'a pas poussé l'abnégation jusqu'au bout. Il n'a pas eu la longue patience de M. Lanciani dans son Histoire des fouilles romaines ou celle de M. Bartolomeo Nogara dans les parfaites éditions qu'il nous a données, en 1909, des peintures et des mosaïques des palais pontificaux : il n'a pas consulté les liasses, pourtant si pleines d'interêt pour son sujet, des Archives d'État. Il est vrai qu'à quatre reprises différentes M. P. a allégué les notes émanées de P. E. Visconti et respectivement datees des 26 juin 1859 (P., p. 413, n. 3), 5 décembre 1857 (P., p. 415, n. 5), 7 avril 1863 (P., p. 417, n. 1) et 29 décembre 1863 (P., p. 417, n. 3 . Mais, bien qu'il ne m'ait pas fait, cette fois, l'honneur de citer le mémoire dont il a, en d'autres pages de son livre, expressément adopté ou contesté les idées, M. P. me permettra de douter que pour se procurer ces quatre références, isolées dans son œuvre, mais réunies à la page 220 de mes *Inscriptions Gamaliennes* (*Melanges de Rome*, 1911), il ait dû se transporter, de sa personne, au palais du *Gesù*, où émigrèrent, il y a trois ans, les dossiers de l'*Archivio di Stato*. Si grave, d'ailleurs, que soit une pareille lacune, elle n'empêche pas l'ouvrage de constituer pour les travailleurs qu'attirera dorénavant l'histoire d'Ostie un répertoire de renseignements, non seulement unique en son genre, mais en soi-même considérable.

A un autre égard, il leur sera très précieux. Pour la première fois, il leur apporte, commentés les uns après les autres, complétés les uns par les autres, assemblés sur une planche hors texte, les devis fragmentaires dont la collection embrasse la totalité des monuments découverts à Ostie antérieurement à l'actuelle campagne de fouilles. — Tout en rappelant, par les procédés dont M. P. nous avoue s'être servi pour l'établir, le schéma que j'avais donné au *Journal des Savants* l'année précédente 1911, p. 452), son plan d'ensemble, dressé sur la feuille d'état-major au 25.000ᵉ grossie dix fois, marque sur mon esquisse, non seulement par les dimensions de l'échelle, mais par le fini des détails, un incontestable et sérieux progrès. Je n'y ai noté qu'une petite inexactitude : la soi-disant *arca Mercurii* — encore nommée et vaguement située sur la carte de la Campagne Romaine de Sickler (1816), carte que M. P. ne paraît pas avoir maniée — ne se trouve certainement pas parmi les ruines indiquées en L 1, mais au sud-est et à 200 mètres de là environ. Au surplus, M. P. est tout à fait excusable d'avoir commis cette erreur aussi vénielle que malaisée à éviter. Il lui était, en effet, extrêmement difficile de retrouver, à travers les ronces et sous les décombres, cette coupole qui, tapissée de mosaïques, et selon toute vraisemblance, beaucoup plus ancienne que la coupole, pareillement décorée, du mausolée de Dioclétien à Spalato, acquiert, de ce chef, une grande importance pour l'histoire des formes architecturales (cf. Hébrard et Zeiller, *Spalato*, p. 163

et suiv.). Si moi-même, en 1907, j'ai pu la repérer, et admirer, non sans peine et très brièvement, les petits poissons d'une teinte grise argentée fort harmonieuse qui m'ont paru en former, sur fond bleu, le principal motif d'ornementation, c'est que le hasard, servant sa curiosité, avait amené feu l'excellent *custode* Giulio Frattini jusqu'à une brèche percée à la naissance de la voûte dans la maçonnerie de l'édifice plus qu'aux trois quarts rempli de terre (un *nymphaeum*?), et que, prudemment, un beau matin, nous nous y sommes engagés sur les mains, l'un après l'autre.

Quant aux 25 plans de détail de l'ouvrage de M. P., ils se répartissent en deux catégories : les plans anonymes et les plans signés. Les premiers sont de beaucoup les plus nombreux. Au-dessous d'eux, figurent, à côté de la légende qui les explique et entre parenthèses, la mention et l'année des fouilles auxquelles ils se rapportent. Par exemple, sous la fig. 108, on lit : *pianta del tempio della mater deum* (*Scavi* 1867-1869) ; sous la fig. 133 : *la casa in via della fontana* (*Scavi* 1907-1908). Je pense que M. P. a voulu marquer ainsi qu'il empruntait ces plans à des publications antérieures, celui de la fig. 108 à la planche des *Monumenti inediti* qu'il s'est contenté de réduire, celui de la fig. 133 au relevé des *Notizie degli Scavi* qui lui est exactement superposable (*Notizie*, 1907, p. 214). Au contraire, M. Paschetto a nettement revendiqué la paternité des plans dans l'angle desquels on peut lire *L. Ptto* ou *L. Ptto ril(evó) e dis(egnó)*. Mais sur le nombre, il n'y en a que deux d'inédits et ce sont peut-être les plus insignifiants de tous (fig. 85 : *strade e botteghe sulla riva del Tevere* ; fig. 90 : *pianta dell' edificio delle macigne*). Les autres avaient déjà été publiés : le *navale* — avec une inexactitude de détail due à l'impossibilité où les eaux stagnantes nous avaient mis, M. Jean Hébrard et moi, de nous avancer sous ses voûtes — dans les *Mélanges de Rome* de 1911, où il figure en liaison avec la *casa signorile* (dite aussi *palazzo imperiale*), que les auteurs de l'ouvrage, à peu près introuvable aujourd'hui, *Le scienze e le arti sotto il Pontificato di Pio IX*, avaient autrefois relevée séparément ; — les *cosi detti magazzini dell' olio*, dans les *Mélanges de Rome* de 1909 ; — et, dans les *Mélanges de Rome* de 1910, près de quarante ans après sa découverte, ce vaste quartier des docks qui, du Grand Temple au Tibre, et, malgré toutes les trouvailles qu'ont amenées récemment à la lumière les excavations méthodiques et fécondes de M. Vaglieri, constitue, encore aujourd'hui, l'ensemble monumental le plus intéressant et le plus majestueux qu'on puisse voir à Ostie. Plutôt que de refaire ce plan, déjà vieux de deux ans, n'eût-il pas été plus expédient et plus simple de le reproduire, puisque de l'aveu même de M. P., il est « vraiment bon » (P., p. 310, n. 3) ? M. P. estimera peut-être que j'abuse du droit des auteurs à réclamer leur dû. Mais lui-même, ici, n'a-t-il pas exagéré leur fâcheuse tendance à méconnaître leurs devanciers ? P. 67, fig. 9, il reproduit, d'après une monographie italienne sur les ports antiques de la péninsule, les bassins de Claude et de Trajan au *Portus Ostiensis*, sans paraître soupçonner un seul

instant que ce plan si net et si élégant vient, en droite ligne, de Charles Texier, à qui l'on fait ordinairement beaucoup plus d'emprunts que d'allusions (Cf. *Revue de l'architecture et des travaux publics*, 1857, pl. XXXI-XXXII). On chercherait en vain, dans tout son ouvrage, une référence aux « états actuels » des pensionnaires de la villa Médicis qui travaillèrent à Ostie, à celui que Gilbert a donné du Grand Temple, en 1826, à celui que M. Pierre André a établi, en 1891, de toute la région comprise entre la caserne des vigiles — à l'est du théâtre — et la rue bordée de murs de tuf — à l'ouest de la maison dite d'Apuleius, — et qui, conservés tous deux à la Bibliothèque de l'École des Beaux Arts, ont été mis à la portée du public dans le Recueil, composé par MM. d'Espouy et Seure, des restaurations des architectes de l'Académie de France à Rome. Même à l'égard de ses compatriotes, j'ai trouvé M. P. injuste ; notamment, il a montré à M. Giammitti une sévérité tout à fait excessive et qui, de sa part, m'a-t-il semblé, se double, d'ingratitude. On me pardonnera d'insister sur le travail et la déconvenue de cet ingénieur. Chargé en 1896 de relever les fouilles d'Ostie, M. Giammitti aborda en toute conscience cette longue mission que compliquaient, dès cette époque, la dispersion des maçonneries exhumées sur une surface de plus de 120 hectares, et la disparition de quelques-unes d'entre elles sous les buissons et les remblais. Joignant l'étude des croquis antérieurs à celle du terrain, il mit environ trois mois à la remplir. Très fier de son œuvre, M. Giammitti escomptait sans doute pour elle le bénéfice de la plus large publicité ; mais son attente devait être cruellement déçue. Le plan Giammitti, dont on n'aurait même pas connu l'existence sans une note de l'érudit Tomassetti dans sa *Via Ostiense*, n'a plus servi à personne, pas même à l'*Ufficio degli scavi di Ostia*, qu'il a accompagné dans ses déplacements du Casino Farnese au Casone del Sale, et qui persiste à le tenir à l'abri des curiosites importunes. La mienne a été du nombre ; mais elle fut éludée. J'ai bien aperçu le plan Giammitti deux fois, grâce aux courtoises et partielles indiscrétions de M. Gatti et de M. Vaglieri, mais cinq minutes en tout, juste le temps d'en admirer, à distance, les proportions imposantes (1/500ᵉ) et l'excellente exécution. Je n'ai naturellement pu ni le photographier, ni le calquer, ni prendre sur lui la moindre note. Dès 1905, j'avais, pour la forme, sollicité du ministère de la P. I. une autorisation en règle qui me fut, naturellement, refusée. Bien loin de protester contre une réponse que je jugeais tout à fait légitime (car il eût été singulier et inique de me faire recueillir, à moi, étudiant étranger, le fruit d'un labeur dont ni l'auteur ni le gouvernement italien, qui le subventionna, n'avaient encore tiré parti), je me contentai d'insister pour que la direction des Antiquités fît les frais d'une publication officielle dont elle aurait eu, seule, tout l'honneur, mais qui eût profité à la science, sans distinction de personnes. Des assurances formelles me furent données à cet égard ; mais comme elles tardaient à se réaliser et qu'il me semblait impossible de négliger plus longtemps d'aussi importants vestiges, je pris le parti de mensurer et de livrer ainsi au public toutes les ruines de quelque intérêt dont le plan n'avait encore été dressé que par le seul M. Giammitti, et de

recommencer un travail qu'il avait déjà conduit à la perfection, mais à une perfection que le mystère, fait et maintenu autour d'elle, assimilait un peu à celle de la jument de Roland. Je plaindrais M. P. si, prisonnier des consignes dont j'ai souffert, il avait été condamné, comme moi, à une pénible besogne d'arpentage que mes propres publications ont rendue deux fois inutile. J'aime mieux espérer pour lui qu'il a pu l'abréger en se référant à loisir au plan de M. Giammitti, mis par grâce tacite à sa disposition. Aussi bien, s'il en était autrement, je ne comprendrais pas pourquoi, parmi les plans que M. P. n'a pas signés, certains diffèrent par des détails déjà notables des archétypes auxquels ils sont implicitement rapportés (cf., par ex., la fig. 116 ap. P., et la *tav. d'agg. k. 1* des *Annali dell' Instituto* de 1864), et tel autre contraste par ses procédés d'exécution avec le seul modèle, ignoré de l'auteur, du reste, dont son extension permît de le rapprocher (comparez la fig. 88 ap. P. avec le plan des *Notizie*, 1886, p. 162, réduit d'un tiers à l'ouest, et avec l'état actuel de M. Pierre André, qui représente bien une superficie égale à celle de la fig. 88 ap. P., mais sous un tout autre aspect) ; et je comprendrais encore moins comment il se fait que M. P. ait pu publier, sans l'échelle métrique dont la plupart des autres sont pourvus, chacun des plans qu'il a signés. En toute équité, M. P. ne devait pas adresser au plan Giammitti les griefs qu'il a articulés contre lui (P., p. 230-231) ; car ce n'est pas la faute de son auteur si, dressé dans l'état des fouilles en 1895, ce plan ne porte ni l'indication des *tumuli* encore à sonder, ni la trace des édifices déblayés à partir de 1907 ; et ce ne sont pas deux inconvénients, mais deux avantages, et qui l'adaptent, par avance, à toutes les éditions de détail qu'on en voudra publier, que l'ampleur de son format et son manque de légendes verbales appelées à changer aussi souvent que les identifications des archéologues. Mais si, comme les indices signalés plus haut le laisseraient supposer, M. P. a commencé par s'en servir, les reproches de M. P. à son égard sont doublement injustes. Au surplus, que M. P. ait eu ou non cette chance privilégiée, c'est, aujourd'hui, tout comme. Par le nombre et la fidélité des relevés dont il a pu remplir son livre, et si gênés que nous soyons pour déterminer la part personnelle qui lui revient dans leur établissement, M. P. vient de mettre entre les mains des chercheurs l'instrument de travail indispensable dont la réclusion du plan Giammitti les avait privés jusqu'à ce jour ; je commettrais à mon tour une injustice, si je ne lui exprimais toute ma reconnaissance pour ce service rendu aux études ostiennes.

*
* *

Est-ce à dire pour cela que l'ouvrage de M. P. soit le livre « fondamental » dont M. Vaglieri a parlé dans sa préface, qu'il atteigne à toute la perfection relative que le sujet comportait? Je ne le crois pas, pour ma part, et M. P., qui m'a plus d'une fois honoré de citations approbatives, ne m'en voudra pas

si, avec une sincérité qui garantit celle de mes éloges, j'insiste maintenant sur les raisons de mes réserves.

D'abord, si d'autres sont venus à Ostie de Rome dont ils essayaient de mieux comprendre la civilisation, il est trop évident que M. Paschetto est parti d'Ostie à la découverte de l'antiquité classique. Dès les environs immédiats, son information tourne court et sa bibliographie reste fâcheusement attardée. Si, par exemple, il cite le vers *Aen.*, VIII, 65, il ignore le bel article que M. Louis Havet lui a consacré (*Rev. de Phil.*, 1911, p. 5-14). S'il se réfère à l'*Octavius* de Minucius Felix, c'est sans connaître l'édition de M. Waltzing, et en attribuant à cette apologie une antiquité que lui refuse la critique la mieux armée (Monceaux, *Hist. Litt. de l'Afr. chrét.*, I, p. 446 et suiv.). S'il traite des *frumentarii*, c'est sans avoir lu l'excellent mémoire de M. Paribeni (*Mitteilungen des d. arch. Inst., röm. Abt.*, 1905, p. 310-320). De même, s'il fait remonter à l'empereur Claude l'installation à Ostie d'une cohorte de vigiles, c'est qu'il a mal lu le texte de Suétone qu'il invoque et où le nom de vigiles n'est pas prononcé (Suet., *Claud.*, 25), et surtout qu'il n'a point lu la note de l'*Hermes* (XVI, p. 645), où Mommsen a démontré qu'au Ier siècle, il s'agissait bel et bien d'une des cohortes urbaines, la XIVe probablement. S'il a décrit et photographié la Torre Bovacciana, il s'est bien gardé de remonter aux sources médiévales qui en reculent l'histoire jusqu'à l'époque lointaine où les Bobacani, dont elle conserve le nom huit siècles après leur disparition (*Arch. Rom. di storia patria*, 1902, p. 41 et suiv.), s'y fortifièrent pour détrousser les voyageurs : elles m'avaient pourtant permis d'établir que le bac que les touristes viennent prendre à ses pieds y a succédé, par l'intermédiaire des passeurs du moyen âge, à un péage antique (*Mélanges de Rome*, 1910, p. 398, n. 2). Sur les ruines mêmes d'Ostie, M. P. s'en est trop exclusivement tenu aux travaux de ses compatriotes. Il lui arrive d'estropier le titre des ouvrages étrangers qui lui sont le plus familiers, et, après avoir imprimé Paoly-Wissowa P., p. 592), de citer de moi « Le mosaïque de la caserme des vigiles » (P., p. 286, n. 1) et de M. Fisch « Eine Wanderung zu den Trümmem (*sic*) von Ostia » (P., p. 147, n. 3,. Le plus souvent, il a laissé de côté d'excellentes études dont le seul tort est de n'avoir pas été écrites en italien, et qui, pourtant, lui eussent épargné plus d'une confusion et d'une erreur. Il ne serait pas demeuré indécis sur le sort présent de l'Athéna Hope, l'un des rares chefs-d'œuvre que nous ait révélés le sol ostien (P., p. 493), s'il avait consulté la publication qu'en a donnée, grâce à l'obligeance de la duchesse de Marlborough, M. Joubin dans les *Monuments Piot* (VIII, pl. II). Il n'aurait pas, non plus, hésité (P., p. 303) sur l'emplacement des *thermae maritimae*, édifice construit par Hadrien, achevé par Antonin (*C. I. L.*, XIV, 98), dont il est probablement question dans l'*Octavius* (4, 1), et auquel nous sommes maintenant (cf. *infra*) autorisés à attribuer toute une série de restaurations effectuées au cours du IVe siècle (*C. I. L.*, XIV, 134, 135, 137), s'il avait confronté l'aspect du site, désigné encore aujourd'hui par les habitants du cru sous le nom

de *porta marina*, et la notice si nette consacrée par Hoel aux vestiges numérotés 18 sur le plan de 1804 : « ruderi restati sopra terra per l'altezza di circa palmi 40, denominati porta Marina, scoperti nel loro piantato e ricoperti da Monsieur Hamilton » — avec la correspondance de Hamilton, publiée en 1908 par M. Smith, et notamment, avec ce fragment péremptoire d'une de ses lettres à Lord Townley : « We opened ground on a spot now called Porta Marina. From the figure of the ruins, they proved to be the remains of public *thermae maritimae*, and from the inscriptions which were found of unusual size, it seems those baths had been restored by different emperors down to Constantine, etc. » (*Journal of Hellenic Studies*, 1908, p. 315; cf. *Mélanges de Rome*, 1910, p. 443). De même, M. Paschetto n'aurait pu combattre aussi résolument l'opinion de M. Van Buren — dont j'ai d'ailleurs vainement cherché le nom dans les chapitres où il était indispensable qu'il figurât : sur le grand temple, sur les quatre *tempietti*, sur l'enceinte fortifiée — et contester avec autant de force l'existence à Ostie d'un Capitole, s'il avait eu sous les yeux la lettre de Piranesi le jeune au roi de Suède, que M. Geffroy publia dans la *Revue archéologique*, 1896, II, p. 12, et qui ne laisse aucun doute sur le lieu d'origine de l'inscription *C. I. L.*, XIV, 255 et, par voie de conséquence, sur celui de la dédicace d'*A. Ostiensis Asclepiades aeditus Capitoli* (*C. I. L.*, XIV, 32). Mais M. P. a éprouvé une telle aversion de la bibliographie étrangère que, s'imposant la peine, au reste, bien inutile, de rééditer des séries entières d'inscriptions qui figurent déjà dans l'*Ephemeris Epigraphica*, il s'est encore reporté au texte plus ancien et, par suite, moins solidement établi des *Notizie degli scavi* (cf. P., p. 295-300); et que, publiant après le *Corpus*, des textes qui y sont entrés il y a trente ans, il les donne sous une forme où n'apparaissent ni toutes les restitutions qu'en ont proposées dès l'abord leurs éditeurs, ni toutes les améliorations qu'ils leur ont ultérieurement apportées : à quoi bon consacrer toute une page (P., p. 127) à la reproduction du *C. I. L.*, XIV, 244 et 245, si c'est pour omettre l'*e* de *eXCESSVM* à la l. 2 du n° 244, et, à la l. 9 du n° 245, les compléments si ingénieusement fournis par M. Dessau (*Eph. Ep.*, VII, p. 355) au nom du consul Ti(berius) I[ulius Celsus Polus Metinus]? A quoi bon, surtout, reprendre les lectures du *Corpus* pour les transcrire fautivement et y insérer de véritables barbarismes? On lit, en effet, P., p. 326 : « *monitu sanctissimae Caereris* (*sic* ; cf. *C. I. L.*, XIV, 2, l. 1), et P., p. 160 : « altri *genia* (*sic*) venerati, di cui ci è tramandato il ricordo, sono i seguenti : *genium sevirum augustalium* (cf. *C. I. L.*, XIV, 12 : *G[enio] sevirum [Augustalium]*), *genium kastrorum peregrinorum* (cf. *C. I. L.*, XIV, 7 : *Genio kastro[r]um peregrinor.*), *genium corp. pell. ost.* (cf. *C. I. L.*, XIV, 10 : *Genio corporis pell. ost.*),... *genium* [*loci*]? *sacomar* (cf. *C. I. L.*, XIV, 51 : *genio ▨ sacomar*), *genium loci* (cf. *C. I. L.*, XIV, 11 : *genio loci*) »....

***

Mais, si déplaisantes que soient certaines taches, elles ne gâtent que quelques

pages dans un ouvrage qui en contient près de 600. C'est, malheureusement, le livre entier qui souffre de la conception qui, de la première page à la dernière, a guidé l'auteur. M. Vaglieri a mis une préface au livre de M. P. ; mais c'était bien le moins, puisque l'intention evidente de M. P. a été de le rédiger comme une introduction à la campagne d'excavations que M. Vaglieri poursuit depuis 1907 sur la rive gauche du Tibre. Or, à mon humble avis, l'auteur d'un livre d'histoire ne pouvait se placer à un point de vue qui fût plus étroit, et d'où la réalité se présentât plus amoindrie et déformée. Car enfin, l'histoire d'Ostie tient autant dans les ruines du *Portus* que dans celles d'Ostie même, et elle s'enrichit autant par les fouilles qui sont en cours d'exécution qu'elle s'est enrichie autrefois des fouilles qui les ont précédées.

J'ai montré ailleurs (*C. R. Ac. Inscr.*, 11 juillet 1911) l'importance, la méthode, les résultats de la campagne actuelle. Une loi votée à Montecitorio le 4 juin 1912 va encore en accroître l'intérêt par le crédit de 700.000 *lire* qu'elle promet à son développement futur. C'est déjà, à mon sens, bien mal choisir son heure que de prétendre « fermer » sur Ostie le « cercle » d'informations dont parle M. Vaglieri dans sa préface, au moment précis ou l'activité de cet archéologue, secondée par les pouvoirs publics, le rouvre largement, pour quelques années encore, aux curiosites de la science. Mais tenons chacune de nos synthèses pour affectée d'un caractère nécessairement provisoire, et admettons que M. P. ait eu raison de ne pas vouloir subordonner la réalisation de la sienne à l'achèvement problématique de recherches indéfinies; encore devait-il à ses lecteurs, et se devait-il à lui-même, de produire un tableau d'Ostie qui fût conforme à toute la réalité qu'il avait alors sous les yeux. Il n'avait pas le droit, l'année dernière, de nous priver des gains obtenus par la science depuis 1907. Il lui était interdit, au printemps de 1912, d'écrire encore, sur la foi de la dedicace de la statue de Fabius Hermogénès, exhumée en 1824 et correctement interprétée depuis par M. Dessau (*C. I. L.*, XIV, 353), que la curie d'Ostie se composait de « cento o poco più » *decuriones* (P., p. 134), quand, depuis le mois de janvier 1910, et grâce à la découverte de la pierre tombale du même personnage, leur nombre est fixé à 110, exactement (Vaglieri, *Notizie*, 1910, p. 13) ; et je trouve également inadmissible, qu'il ait affirmé qu'à Ostie « sino ad ora non si è rinvenuto alcuna traccia delle costruzioni di Gregorio IV » (P., p. 100), deux ans après que M. Vaglieri avait déblayé derrière le théâtre des constructions incontestablement médiévales (Vaglieri, *Notizie*, 1910, p. 136), que M. Barnabei a rapprochées sur-le-champ du texte du *Liber Pontificalis* mentionnant la fondation de Gregoriopolis (*Rendiconti dell' Acc. dei Lincei*, 1909, p. 154-155 et 235-236), et que je me suis efforcé, par la suite, et à deux reprises, d'identifier définitivement avec les restes de cette ville ephémère (*Melanges de Rome*, 1910, p. 431 ; *Journal des Savants*, 1911, p. 463-464). Si M. P. eût livré un ouvrage qui, malgré les longs efforts qu'il lui avait coûtés, etait destine quand même, par la faute des circonstances extérieures, à vieillir vite, on n'aurait pu

que s'incliner devant son courage. En publiant un livre qui se trouvait arriéré avant même d'avoir paru, il a fait preuve, vraiment, d'une abnégation trop indolente.

Je sais bien que M. P. — et de l'aveu même de M. Vaglieri — n'a suivi son système que « in genere », et que la force de la vérité l'a emporté plus d'une fois sur son propos initial. Dès la couverture, se dresse la Victoire que M. Vaglieri a publiée dans les *Notizie* de 1910, p. 224, 230 et 231, et dont M. Salomon Reinach appréciait récemment (dans la *Gazette des Beaux-Arts* de février 1913) la belle allure décorative ; et dans maint chapitre, M. P. a allégué des inscriptions et des monuments figurés dont la date de trouvaille excède les limites chronologiques qu'il s'était primitivement assignées. Mais ces infractions à la règle montrent seulement combien elle était arbitraire en principe et malaisée d'application. Demeurant exceptionnelles, elles n'arrivent pas à tenir à jour l'histoire d'Ostie et elles y introduisent des contradictions un peu fortes : contradiction entre la préface de M. Vaglieri, qui oppose au récit traditionnel de la fondation d'Ostie l'antiquité médiocre des ruines les plus anciennes, et le corps du livre, où la cité d'Ancus Marcius est reliée sans solution de continuité à celle dont les vestiges sont parvenus jusqu'à nous ; — contradictions entre les différentes parties de l'ouvrage de M. Paschetto, qui, en cours de route, et sans prévenir, se met à brûler ce qu'il adora, et réciproquement. Ainsi, à la p. 193, il nomme, sans partager le moins du monde les hésitations de M. Dessau sur leur identité, les bateliers « *Tarrici(nienses)* » (*sic*) ; puis, à la p. 331, profitant d'une observation de M. Vaglieri, il imprime, au contraire : « ... *arri(cinenses)* », et déclare, en note, catégoriquement : « non si può dire se la prima lettera della parola... sia un *p*, un *f* o altra : certo non è un *t*, come è stato supposto ». Aux p. 132, 144, 189, il rapporte à un seul homme, « il noto personaggio Ostiense de' tempi Antoniniani, P. Lucilius Gamala », les deux inscriptions *C. I. L.*, XIV, 375 et 376, et indique, dans une note (P., p. 77, n. 1), la possibilité de son dédoublement comme une hypothèse sans caution — le mémoire de M. Homolle n'est nullepart mentionné par M. P. —, comme une hypothèse dont il y a si peu à tenir compte que, dans le texte correspondant, M. P. fait descendre jusqu'au règne de Marc-Aurèle, auquel appartient sûrement l'inscription n° 376, le *bellum navale* cité à la fin de l'inscription n° 375. Après quoi, M. P. n'est nullement embarrassé, deux cents pages plus bas, pour écrire avec une désinvolture qui m'a choqué : « Sulle iscrizioni Gamaliane vedi un recentissimo studio del Carcopino (*Mélanges*, 1911, p. 143), il quale sostiene, e secondo noi, con ragione, che le due inscrizioni famose non si riferiscono al medesimo personaggio ma a due distinti P. L. Gamala. Vedi quanto dicemmo a p. 77, n. 1... » (P., p. 366, n. 1). Comme il eût été plus digne de l'auteur, si ses imprimeurs ont trouvé moyen de se laisser gagner de vitesse par ceux des *Notizie* et des *Mélanges*, qu'il mît en appendice les confirmations, les compléments, les corrections que les découvertes ou les publications postérieures au clichage de ses premiers

chapitres apportaient aux idées qu'il y avait émises! Là où elles auraient subsisté en leur justesse inattaquable, on n'eût été nullement fondé à en suspecter l'originalité. Là où elles auraient dû se modifier ou disparaître, elles eussent encore servi la réputation de l'auteur et attesté, en s'effaçant, la probité de sa manière. A la voie royale M. P. a préféré les petits sentiers détournés: tant pis pour lui! Les subterfuges n'empêchent pas les rapprochements, et s'ils compromettent, par endroits, la bonne tenue d'un livre, ils ne peuvent pas, pour si peu, le mettre au courant.

Toutefois, il est un défaut encore plus sensible en cet ouvrage : l'absence à peu près complète du *Portus*. C'est à peine si, sur près de 600 pages, l'auteur en a consacré 8 au *Portus* ! Au reste, les opinions qu'il y exprime viennent soit de la notice mise par M. Dessau en tête du *C. I. L.*, XIV, soit d'un passage de M. Nissen dans son *Italische Landeskunde*, comme les photographies qu'il y donne (fig. 10, 11, 12, 13) sont, toutes les quatre, empruntées à la brochure de Borsari (fig. 13, 10, 11, 9). M. P. n'a essayé de comprendre ni la division du travail qui a permis à la Cité et au Port de vivre et de s'enrichir côte à côte dans l'accomplissement de fonctions différentes et complémentaires, ni la disposition matérielle des lieux qui les aida, malgré les deux bras de fleuve et la petite lieue qui les séparaient, a participer, d'un commun effort, à la même œuvre. Il ne s'est pas, non plus, posé la question de savoir si, à de certains moments de leur existence, les deux communautés, lasses d'être associées, n'ont pas cherché, bien avant la scission brutale opérée par Constantin, à séparer leurs destinées et leurs fortunes, et si, notamment, la scène — passée sous silence par M. Paschetto — que retrace le bas-relief de la salle du Méléagre, au Vatican, et dont M. Carl Robert a fourni une interprétation si neuve et séduisante (*Hermes*, 1911, p. 249-259), n'a pas eu, justement, pour objet de commémorer la collaboration renaissante, au bord de l'*ora maritima* qui les réunit, et pour le plus grand profit de Rome, de la vieille colonie et du port nouveau d'Ostie. En outre, M. P. s'est à peu près désintéressé des conditions géographiques qui nécessitèrent la fondation du *Portus*, lui imposèrent l'orientation et la forme qu'il a reçues des ingénieurs anciens, et ont fini par le détruire à son tour. L'action du Tibre n'a été que très superficiellement étudiée. M. P. ne s'est pas servi de la monographie, touffue mais instructive, du *Tevere* par M. Perrone. Il semble n'avoir consulté que de seconde main (par l'entremise de l'ing. Paolo Orlando ?) l'étude de Cialdi, puisqu'il omet le phénomène, d'où vient la première partie du titre qu'elle a reçu : *Sul moto ondoso del mare* .., et qui, sur les plages de sable fin et instable de la mer Tyrrhénienne (*spiagge sottili*), aggrave les méfaits de l'alluvionnement par la démolition incessante des dépôts que l'alluvionnement y a constitués. La carte, que M. P. a publiée en troisième planche hors texte, ne saurait faire illusion : ce n'est, en réalité, qu'un agrandissement de la carte publiée en première page et extraite du remarquable manifeste que lança M. Paolo Orlando pour la création, à Castel-

fusano, de Roma-Porto di Mare (*Nuova Antologia* du 1[er] août 1904, p. 16 du tirage à part); sans avoir, comme son modèle, à servir d'argument offensif contre les partisans de l'emplacement de Palidoro pour ce projet gigantesque, elle en reproduit les seules indications contestables, et, comme lui, prolonge beaucoup trop loin la tranche des alluvions du Tibre : celles-ci ne vont pas jusqu'à Palo, mais tout au plus jusqu'à l'embouchure du fosso Cupino, à mi-chemin entre Palo et la tour de Palidoro, et leur avancée à l'embouchure de l'Arrone, là où s'élevait l'antique *Fregenae*, ne peut pas dépasser 500 m. de largeur, puisque des ruines romaines ont été signalées près de la tour de Maccarese (Tomassetti, *la Campagna Romana*, II, p. 503-504). Enfin, l'histoire du dédoublement du Tibre a eté à peine esquissée : M. P. a glissé beaucoup trop rapidement sur les raisons qui font considérer le Fiumicino comme un bras forcé du Tibre, et, bien qu'il ait cité ailleurs (P., p. 70) le texte *C. I. L.*, XIV, 85 qui revendique l'honneur de cette dérivation pour l'empereur Claude, il l'a, comme la locution populaire, attribuée faussement à l'initiative de Trajan (P., p. 72).

Pourtant, M. P. a prouvé sa compétence géographique dans l'étude de l'inondation de 1557 et de ses conséquences. Il s'est imposé ailleurs un effort autrement considérable que celui dont il aurait eu besoin pour éviter ces négligences et ces inexactitudes. S'il les a commises, c'est sans remords et parce qu'il croyait, de très bonne foi, pouvoir ou s'abstenir de toucher à ces problèmes, ou n'en proposer, incidemment, qu'une solution très lointainement approximative. Il a été conséquent avec lui-même, et ce n'est pas de la manière dont il a réalisé son intention d'écrire une histoire d'Ostie, colonie romaine, qu'il faut lui faire grief, mais de cette intention même. Sans le *Portus*, il n'y a pas, pour Ostie, d'histoire intelligible. Politiquement, le Port a fait partie de la Cité jusqu'au Bas-Empire ; géographiquement, il en fut, devant les menaces de l'enlisement, le complément, d'abord indispensable, ensuite insuffisant ; archéologiquement, les magasins de l'un sont bâtis avec les mêmes matériaux et sur le même plan que les docks de l'autre ; topographiquement, on peut suivre, de la Torre Bovacciana au Campanile de S. Ippolito, à travers l'Isola Sacra (où, de place en place, affleurent au ras du sol les larges pavés de basalte qui jalonnent la direction des voies romaines) les péages et la route par où se rencontraient, s'échangeaient, se confondaient leurs activités ; socialement, les mêmes corporations professionnelles ont travaillé, dans le Port à recevoir, dans la Cité à entreposer les produits exigés des îles, de Gaule, d'Afrique et d'Espagne, pour la consommation de Rome. Et ce que la réalité avait si étroitement uni, M. P. ne l'a dissocié qu'au détriment de son œuvre : il l'a, en effet, privée d'une de ses sources d'intérêt les plus puissantes, en reléguant à l'arrière-plan la lutte que les Romains, installés aux bouches du Tibre, soutinrent contre une nature hostile d'un effort que la science ne secondait pas, mais qui a néanmoins laissé derrière lui des traces d'une impressionnante grandeur ; il a achevé d'en ruiner

l'ordonnance déjà gâtée par le parti auquel il s'était arrêté de traiter à part *Storia e Monumenti*, comme si des pans de murs derrière lesquels il ne se passe rien pouvaient intéresser l'historien, comme si une histoire pouvait être vivante et vraie en dehors du décor où elle se déroula et qui la détermine; enfin, et surtout, il en a, pour ainsi dire, aboli la raison d'être, en méconnaissant le rôle économique d'emporium annonaire que tinrent ensemble Ostie et son Port au siècle des Antonins. Je serai peut-être le seul de ses lecteurs à me plaindre de sa documentation, des lacunes qu'elle présente, comme des habiletés, trop grandes pour mon goût, qui la déparent à mes yeux. La plupart apprécieront à leur valeur les qualités de savoir et de compréhension qu'il a manifestées. Mais tous, indistinctement, sentiront qu'il est passé à côté de son véritable sujet : et c'est la faiblesse de ce livre, recommandable et méritoire à plus d'un titre, d'avoir ainsi sacrifié à l'histoire, dénuée d'importance et d'originalité, d'Ostie colonie romaine, l'histoire d'un intérêt universel, d'Ostie, port de la Rome impériale.

Jérôme CARCOPINO.

Alger, juin 1913.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 19 MARS 1913

M. J. Loth fait une communication sur l' « Ystoria Trystan » et la question des archétypes des romans de la Table ronde. Si le conte gallois n'a aucune importance au point de vue des origines du Tristan français qui a été la source de tous les Tristan en langue étrangère, il mérite l'attention parce qu'il peut donner une idée assez juste de ce qu'ont dû être les originaux celtiques ou mieux brittoniques (les Irlandais étant hors de cause) des romans de la Table ronde. L' « Ystoria » est en effet un exemple typique et unique de ce qu'a été l'épopée ou saga des Bretons insulaires; comme l'épopée irlandaise, elle consistait en un récit en prose, coupé, dans les moments pathétiques, de dialogues versifiés et de morceaux lyriques, chants de triomphe et de deuil. Si les parties en vers se transmettaient avec une certaine fidélité, la partie en prose, de beaucoup la plus considérable, flottait au gré de l'imagination et des dispositions des conteurs. Aussi est-il plus vraisemblable que les Français établis en Angleterre à la suite de la conquête normande aient trouvé des romans en langue brittonique antérieurement écrits ou même antérieurement composés et définitivement fixés. Il est également certain qu'en adoptant la forme des vers pour ces romans, ils ont innové. Les Irlandais n'ont pas de romans en vers; ils n'ont même pas de poèmes de longue haleine à l'exception d'un poème gallois qui a dû être composé au IXe-Xe s., Gododin; mais c'est un poème lyrique formé de strophes indépendantes en l'honneur de guerriers tombés à la bataille de Catraeth.

M. Cordier annonce que la commission du prix du duc de Loubat propose d'accorder 2.500 fr. à M. Beuchat pour son *Manuel d'archéologie américaine*, et 500 fr. à M. le capitaine Berthon pour ses *Etudes sur le précolombien du Bas-Pérou.*

Le P. Scheil et M. Dieulafoy font une seconde lecture de leurs mémoires sur le temple de Bel.

SÉANCE DU 28 MARS 1913

M. l'abbé de Launay fait une communication sur Pierre de Montreuil, architecte de Notre-Dame de Paris, et établit, à l'aide d'une série d'actes, qu'il faut se garder de lui donner, comme on l'a fait quelquefois, le nom de « Montereau ».

M. Moïse Schwab lit une note sur un manuscrit hébraïco-provençal qui est conservé dans les Archives de la ville de Marseille. Il est intitulé : « Livre de comptes de Mardoché Joseph, banquier et négociant à Marseille ». C'est un cahier de 48 feuillets où un industriel du XIVe siècle inscrivait, presque chaque jour, le montant, versé ou avancé, dû à chaque ouvrier employé dans son exploitation de résine. Ces pages intéressent non seulement le commerce local,

mais la numismatique, la linguistique et l'économie politique, puisqu'on y trouve, outre la mention des salaires, celle du prix des marchandises (matières alimentaires ou objets fabriqués) et de la quotité des contributions municipales payées par le négociant en question.

L'Académie décerne le prix extraordinaire Bordin (sujet proposé : *Histoire du texte de Platon*) à M. Henri Alline, professeur au Lycée de Lyon.

M. Héron de Villefosse lit une note de M. Alfred Merlin sur des découvertes récemment faites à Utique par M. de Chabannes-La Palice. Le premier des documents signalés remonte à l'époque républicaine et peut être considéré comme un des plus anciens textes latins de l'Afrique. C'est une dédicace élevée en l'honneur du questeur Q. Numerius Rufus par les *stipendarii* de trois *pagi* africains. Le second est une grande inscription en l'honneur de l'empereur Titus. Le troisième concerne Q. Marcius Turbo, préfet du prétoire d'Hadrien. Le quatrième est un canthare en marbre portant le nom d'un certain *Alcetas*, procurateur des carrières de marbre numidique de Chemtou. Enfin, en faisant déblayer les ruines d'une maison romaine, le comte de Chabannes a découvert des fresques intéressantes, ainsi qu'une grande mosaïque représentant Neptune et Amphitrite, debout dans un char traîné par quatre hippocampes, et entourés de monstres marins. Un autre pavage de la même habitation fait voir plusieurs barques montées par des Amours avec Vénus étendue dans l'une des embarcations; un troisième offre des scènes de chasse, avec des personnages à pied et des chiens, dans un pays accidenté.

M. Alexandre de Laborde fait une communication sur la Bible moralisée du chapitre cathédral de Tolède. Il a pu constater que le ms. de Tolède est une réplique fidèle du ms. d'Oxford-Paris-Londres en ce qui concerne l'illustration, la disposition et la décoration, et que les deux exemplaires sont dûs au travail d'un même atelier. Ils diffèrent seulement en certains passages du texte, dans les termes naturellement, et non pour le sens. M. de Laborde établit en outre que les feuillets d'une Bible moralisée récemment acquis par M. Pierpont Morgan proviennent du ms. de Tolède et en ont probablement été distraits vers la fin du xve siècle. Le fait est important, parce que les feuillets prouvent que le ms. a été exécuté pour saint Louis ou pour un personnage de son entourage. — MM. Perrot, Salomon Reinach et Morel-Fatio présentent quelques observations.

SÉANCE DU 4 AVRIL 1913

M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts envoie l'ampliation d'un décret, en date du 31 mars 1913, portant de huit à dix le nombre des associés étrangers de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

L'Académie fixe au 6 juin prochain l'exposé des titres des candidats aux deux nouvelles places d'associés étrangers.

M. Haussoullier signale à l'Académie la découverte et la publication d'un très important papyrus grec qui vient d'être trouvé en Égypte et appartient à l'Université de Halle.

M. le Dr Capitan fait une communication sur des découvertes préhistoriques

récemment survenues en Périgord. — M. Salomon Reinach présente quelques observations.

M. Collignon rend compte de la mission que lui avait confiée l'Académie en le déleguant pour la représenter à l'inauguration de l'Institut français de Madrid.

M. Paul Durrieu présente un manuscrit executé pour François de Rochechouart, gouverneur de Gènes pour Louis XII à partir d'octobre 1508. Il rappelle que ce personnage est déjà connu comme bibliophile : la Bibliothèque nationale de Paris possède deux beaux mss. provenant de sa collection et qui contiennent la traduction française de Tite-Live par Bersuire et les Chroniques de Monstrelet. A Gênes, il fit même composer des ouvrages historiques par un littérateur qui se donnait à lui-même le nom d'Alexandre Sauvaige et qui a écrit en français, mais qui était Génois et probablement issu de la noble famille des Salvago. Sauvaige ou Salvago rédigea pour François de Rochechouart des *Chroniques de Gênes*, jusqu'à l'année 1507, qui ont été publiées en 1879 par Desimoni d'après un ms. sur papier de la Bibliothèque de Berne, et une Histoire universelle très abrégée intitulée l'*Éthiquette des temps*. C'est de cette dernière œuvre que M. Durrieu a retrouvé et acquis un luxueux manuscrit sur parchemin, l'exemplaire même exécuté pour François de Rochechouart, orné de dessins à la plume rehaussés d'or. Cet ouvrage, qui date de 1501, n'est en majeure partie qu'une adaptation de l'*Aquila volante* publiée dès 1492, attribuée dans les éditions à Leonardo Bruni et par Sauvaige à Francesco Accolti d'Arezzo. Vers la fin, la compilation prend un caractère plus original dans un chapitre consacré à Louis XII et au gouvernement de François de Rochechouart.

SÉANCE DU 11 AVRIL 1913

M. de Mély fait une communication à propos du nom de Fouquet qui se trouve en tête du *Livre d'Heures de Louis de Laval*. Le *Livre d'Heures de Louis de Laval*, qui fut légué par son propriétaire, en 1489, à Anne de France, duchesse de Bourbonnais, fille de Louis XI, est un des plus beaux manuscrits de la Bibliothèque nationale. Mais des 185 miniatures de premier ordre qui le décorent, deux seulement ont été publiées. Les 185 miniatures à pleine page qu'on y voit ont été exécutées par quatre artistes différents, au moins : leur technique différente est très caractéristique. Le premier est essentiellement de l'école de Touraine ; son faire est si magistral que dès 1884 Ramé prononçait le nom de Fouquet. Continuant sa méthode objective, M. de Mély recherche les noms qui pourraient être inscrits dans les miniatures. Dans la première série, il ne trouve que ROMA ; dans une autre, il trouve le nom de Wielau : c'est celui d'un artiste de Bruges bien connu, l'auteur de plusieurs miniatures signées de l'*Histoire du bon roi Alexandre*, du Musée Dutuit. — Dans d'autres miniatures, on lit les noms de Nicole, Varin, Mathieu, Fortin, Ivone, Coulart : il est actuellement impossible de les identifier avec des artistes connus. — Reprenant alors l'examen de la première partie, M. de Mely remarque que le frontispice est couvert dans sa bordure de lettres séparées, qui, au premier abord, semblent semées au hasard. Or, dans le haut, à gauche, ces lettres donnent *Bourges*, nom d'une miniaturiste célèbre, fille de Jean Lenoir, peintre du roi

Jean ; — au bas, à droite, à l'endroit où les imprimeurs placent leur nom, sous l'écusson des Lavai, le semis se termine par sept lettres : F. O. U. Q. V. E. T. Le nom entier du grand peintre, inscrit en tête d'une œuvre qu'on lui a déjà attribuée, semble donc de nouveau prouver que jamais il ne fut interdit aux artistes du moyen âge de signer leurs œuvres.

M. Chavannnes annonce que la commission du prix Stanislas Julien a accordé un prix de 1.500 francs à M. Maurice Courant pour son *Essai historique sur la musique classique des Chinois*, et une récompense de 500 francs à M. Gaston Cahen pour son *Histoire des relations de la Russie avec la Chine*.

SÉANCE DU 19 AVRIL 1913

M. l'abbé Henri de Genouillac, chargé de mission par le Ministère de l'instruction publique, entretient l'Académie du résultat de ses travaux à El-'Ahymer. Ce site (à 125 kil. au S. de Bagdad et à 25 à l'E. de l'Euphrate) est celui de l'ancienne ville de Kich, une des premières capitales de la Babylonie, avant même Babylone. La principale découverte de M. de Genouillac consiste dans le déblaiement d'un ancien palais, de très grandes proportions. Les fouilles au tell dit El-'Ahymer, « le petit rouge », ont fourni des renseignements sur la construction de ces édifices religieux ou tours à étages (*zig-gourat*) tels que le « Temple du fondement du ciel et de la terre », tour de Babel. La « tour » de Kich était dédiée au dieu national, Zamama. La reconnaissance partielle des trois étages d'une forteresse à terrasses, la description du mode de sépulture à l'époque néobabylonienne, toute une collection de figurines et de vases de l'époque d'Hammourabi, plus de 1.400 textes inédits, tels sont encore d'autres résultats de cette mission. — MM. Dieulafoy et Heuzey présentent quelques observations.

M. Maurice Prou annonce que la commission du prix J.-J. Berger a décerné les récompenses suivantes :

5.000 fr. à M. Maurice Tourneux, pour sa *Bibliographie de l'histoire de Paris*; — 2.000 fr. à M. Lucien Lambeau, pour ses livres relatifs à l'histoire de Paris publiés depuis 1908; — 1.500 fr. à M. de Pachtère, pour son livre sur *Paris à l'époque gallo-romaine*; — 1.000 fr. à M. Henri Stein, pour son livre sur *Le palais de justice et la Sainte-Chapelle de Paris*; — 1.000 fr. à M. Alain de Boüard, pour son *Etude de diplomatique sur les actes des notaires du Châtelet de Paris*; — 1.000 fr. à M. Georges Huisman, pour son étude sur *La juridiction de la municipalité parisienne de Saint Louis à Charles VII*; — 1.000 fr. à MM. Paul Guérin et Léon Le Grand, pour les *Registres des délibérations du Bureau de la ville de Paris*; — 500 fr. à M. Georges Daumet, pour ses *Notices sur les établissements religieux, anglais, écossais et irlandais fondés à Paris avant la Révolution*; — 500 fr. à M. Léon Mirot, pour son livre intitulé : *Une grande famille parlementaire aux XIVe et XVe siècles; les d'Orgemont*; — 500 fr. à M. Marcel Fosseyeux, pour ses ouvrages relatifs à l'assistance publique à Paris; — 500 fr. à Mlle Bobillier [Michel Brenet], pour son livre sur *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle*; — 500 fr. à M. Foiret, pour son étude sur *Une corporation parisienne pendant la Révolution : les notaires*.

SÉANCE DU 25 AVRIL 1913.

M. Senart, délégué par l'Académie à l'inauguration de l'Exposition d'art bouddhique, rend compte de sa mission.

M. Héron de Villefosse annonce une découverte faite en Bourgogne, près de la Villeneuve-les-Convers. C'est celle d'un beau tumulus situé sur la limite des territoires de Frolois et de Darcey, à gauche de la voie romaine d'Alise à Langres, au lieu dit « le Bois vert ». La fouille a été faite par la Société archéologique du Châtillonnais et conduite par M. Henry Corot. Le monticule, maintenant qu'il est dégagé, montre très bien l'appareil de la périphérie extérieure, le mur en pierres sèches, construit à la façon des murs dits gaulois, c'est-à-dire avec des poutres placées en échiquier, à un mètre de distance les unes des autres dans le sens horizontal et à 50 centimètres dans le sens vertical. Au centre de cette grande construction se trouve une fosse profonde de 3 mètres, creusée dans la roche avec des traces de foyer au fond, ce qui paraît indiquer un rite spécial et encore inconnu. Parmi les objets recueillis tant autour du mur, vers sa paroi extérieure, qu'à l'intérieur même du tumulus, on a rencontré de nombreux débris de poteries et de bronze fondu qui devront être débarrassés de la gangue terreuse et argileuse qui les recouvre. Certains vestiges plus ou moins fondus semblent révéler une ornementation analogue à celle du timon de char de la Bouvandau autrefois décrit par Flouest.

M. de Vogüé communique des plans de la basilique de Bethléem, récemment relevés par les PP. Vincent et Abel, professeurs à l'École biblique dominicaine de Jérusalem. Il résulte de ces plans que la basilique a été construite d'abord, sous Constantin, sur le plan des basiliques latines. C'est sous e règne de Justinien que l'abside primitive fut pour ainsi dire emboîtée dans un triple lobe, en forme de trèfle. Le raccord fut d'ailleurs opére avec tant de soin qu'il avait échappé jusqu'alors à ceux qui ont decrit cette église, la plus ancienne de la Chrétienté, en particulier à M. Harvey. — MM. Dieulafoy, de Lasteyrie et Perrot présentent quelques observations.

M. Salomon Reinach fait une communication sur le culte de Halae et le druidisme. M. Reinach part d'un rite attesté par Euripide dans le culte d'Artémis à Halae et consistant à toucher la gorge d'un homme avec la pointe d'une épée pour en tirer quelques gouttes de sang. Ce même rite, où M. Reinach voit un rite d'initiation, et non la survivance atténuée d'un sacrifice humain, était pratique en Gaule vers l'an 40 a. C. Il a pu contribuer à créer la légende qui représente les Druides gaulois, dont on vante d'autre part la haute sagesse, comme des bourreaux altérés de sang. Les Druides avaient, en Gaule, le monopole des sentences capitales et des sacrifices; tout captif, tout condamné mis à mort l'était suivant des rites religieux, auxquels s'ajoutèrent des rites de divination. Il est probable que les Druides ne sacrifiaient jamais eux-mêmes, mais que cette fonction était dévolue à leurs subordonnés, les hiéropes. Si les Druides étaient exempts du service militaire, comme les prêtres de l'ancien régime, c'est parce qu'ils ne pouvaient pas verser de sang. Cette explication paraît imposée par le caractère belliqueux des Gaulois, qui eussent considéré l'exemption du devoir militaire comme un déshonneur. Ce que le

anciens nous apprennent de plus sur les pratiques sanguinaires des Druides est fondé sur des usages mal compris et sur les dires des Marseillais, ennemis des Gaulois, qui racontèrent des histoires terrifiantes, 100 ans avant notre ère, au voyageur grec Posidonios, source commune de Strabon, de Diodore et, pour certains détails invraisemblables, de César.

Sur la proposition de la Commission des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, l'Académie présente comme candidats à la place de directeur de l'École française d'Athènes, en première ligne M. Fougères, en seconde ligne M. Dürrbach.

SÉANCE DU 2 MAI 1913.

M. Maxime Collignon annonce que la commission du prix Auguste Prost a décerné les récompenses suivantes : 1.000 francs à M. André Lesort, pour son ouvrage intitulé : *Chronique et chartes de l'abbaye de Saint-Mihiel* (*Mettensia*, t. VI) ; 500 francs à la *Bibliographie lorraine* publiée par l'Université de Nancy (1910-1911).

Le P. Scheil annonce que la commission du prix Bordin a décerné les récompenses suivantes : 1.000 francs à M. le commandant Lunet de la Jonquière pour son *Inventaire des monuments du Cambodge* ; — 500 francs à M. Cabaton, pour son *Catalogue sommaire des mss. indiens, indo-chinois et malayo-polynésiens* de la Bibliothèque nationale ; — 500 francs à M. Léon Legrain, pour sa thèse sur *Le temps des rois d'Ur* ; — 500 francs à M. Podechard, pour son ouvrage sur *L'Ecclésiaste* ; — 500 francs à M. l'abbé Vigouroux pour le *Dictionnaire de la Bible*.

M. Salomon Reinach termine la lecture de son étude sur le culte de Halae et le druidisme.

M. Marcel Dieulafoy annonce que la Société française des fouilles archéologiques, qui s'intéresse depuis un an environ à l'exploration de l'antique *Lugdunum Convenarum*, a découvert sur ce site un cimetière chrétien du v[e] ou vi[e] siècle, une grande mosaïque à semis géométriques en excellent état, et quelques fragments de sculpture ; puis, à la fin du mois dernier, une statuette en marbre blanc représentant uue femme assise, dont la tête et les bras manquent, et sur laquelle M. Dieulafoy donnera prochainement des informations plus précises.

M. Paul Fournier continue la lecture de son mémoire sur un groupe de recueils canoniques italiens des x[e] et xi[e] siècles. Il étudie la collection en neuf livres contenue dans le *Vat. lat.* 1349, et une collection en cinq livres renfermée dans trois mss., conservés le premier à la Vaticane, le second à la Vallicellane, le troisième au Mont-Cassin. Cette collection a été vraisemblablement formée entre 1014 et 1023. Puis il fait connaître une douzaine de collections italiennes du xi[e] siècle, presque toutes inédites, qui ont plus ou moins sensiblement subi l'influence de la collection en cinq livres. Il termine en mettant en relief les caractères du mouvement qui a produit ces collections au xi[e] siècle. Il y voit les manifestations d'une tentative, encore incertaine, faite pour réaliser la réforme ecclésiastique. Les réformateurs cherchaient alors leur voie, non sans quelque timidité. Il fallut Grégoire VII pour engager la réforme dans la voie qui devait

lui assurer le succès. A la période de Gregoire VII correspondent de nouvelles collections canoniques, très différentes de celles qui viennent d'être signalées et qui devaient tomber rapidement dans un profond oubli.

M. Antoine Thomas fait une communication sur le mot « marevitre » qui se trouve dans plusieurs textes français du moyen âge, et, sous la forme « maravite » dans un texte limousin. M. Thomas montre que ce mot a été pris d'un passage de l'Apocalypse (IV, 6) et qu'on lui a, par suite de ce texte même, donné le sens de « cristal » : *tanquam mare vitreum simile cristallo.* — M. Dieulafoy présente quelques observations.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

EXUPÈRE CAILLEMER

Ancien doyen de la Faculté de Droit de Lyon, Caillemer est mort, âgé de 76 ans, au mois d'avril 1913. Ceux qui se servent du *Dictionnaire des antiquités*, c'est-à-dire tous les philologues, savent quelle compétence Caillemer avait acquise sur les questions relatives au droit public et privé des Grecs. Il s'était aussi occupé de l'histoire locale de la région de Lyon, où il avait de nombreux amis et laisse d'unanimes regrets.

S. R.

M[lle] HARRY HERTZ

Rome a perdu, le 9 avril 1913, une de ses figures les plus originales, une vieille fille qui n'était ni belle, ni même spirituelle, mais qui aimait passionnément les choses de l'esprit et celles de l'art, philosophie, musique, peinture et sculpture — qui aimait surtout de tout son cœur à faire le bien. M[lle] Hertz naquit à Cologne il y a quelque soixante ans. En pension, elle eut pour camarade une jeune Allemande qui devait épouser le grand chimiste Ludwig Mond. Restée l'amie intime de cette famille, qui devint puissamment riche, elle aida Mond à composer sa magnifique galerie, destinée aux Musées publics de Londres, et en forma deux de son côté, à Londres et a Rome, où elle avait l'habitude de passer l'hiver[1]. L'exemple de M. Doucet, fondateur à Paris de la magnifique bibliothèque d'art et d'archéologie, lui suggéra une entreprise analogue, la *Bibliotheca Hertziana* de Rome, dont elle confia la direction à son savant ami M. Steinmann. M[lle] Hertz avait connu Morelli, Liphart, Tyskievicz, Stroganoff, tout le monde des grands amateurs de son temps ; elle était l'amie et la protectrice, toujours simple et dévouée, des jeunes gens que leurs études amenaient à Rome, dans son palais de la Via Gregoriana, le vieux palais Zuccari où avait habité Winckelmann. Par son testament, elle lègue son palais et sa bibliothèque à la Société *Kaiser Wilhelm* et ses beaux tableaux à la ville de Rome, qui les laissera sans doute en place, car ils ne sauraient en occuper de meilleure.

S. R.

SIR CHARLES ROBINSON

Ce connaisseur éminent de l'art de la Renaissance est mort, au mois d'avril 1913, à l'âge de 89 ans. Il s'était d'abord destiné à la peinture et l'avait étudiée à Paris, dans l'atelier de Drolling, vers la fin de la monarchie de Juillet. Protégé par la reine Victoria, il fut, de 1853 à 1869, le principal organisateur du grand Musée de Kensington (aujourd'hui Victoria and Albert Museum) ; puis

1. C'est chez elle que M. Amelung découvrit la tête de marbre, devenue fameuse, réplique de celle de la Niké de Paeonios.

la reine fit de lui le conservateur des collections royales. On lui doit de nombreuses publications sur l'histoire de l'art; il était d'ailleurs collectionneur lui-même et, sans être marchand patenté, cédait volontiers à ses amis des œuvres d'art en échange des guinées qu'il recevait d'eux. Quelques tableaux et dessins de tout premier ordre figurent, je crois, dans sa succession.

S. R.

LORD AVEBURY

Ce fut à la fois un savant et un banquier, heureux dans l'une et l'autre de ses professions, portant dans la science l'esprit pratique du financier et sans doute aussi, dans la finance, quelque chose de la méthode rigoureuse du savant. Sous son nom patronymique de John Lubbock (il hérita du titre de baronet en 1865 et fut élevé à la pairie en 1900), il se fit une réputation européenne par ses livres sur les temps préhistoriques (1865), sur les origines de la civilisation (1870), sur les insectes (1873-1882), qui sont encore fort lus et ont été traduits en plusieurs langues. Comme anthropologiste, Lubbock ne fit guère de découvertes personnelles, mais il sut admirablement exposer les resultats obtenus par les spécialistes; il occupera toujours, dans l'histoire de la science, une place honorable entre l'époque de Mac Lennan et celle de Frazer.

Né en 1834, mort à la fin de mai 1913, il avait conservé jusqu'à la fin une étonnante verdeur. Lubbock aimait la vie et la trouvait bonne; les livres d'édification populaire qu'il a publiés à ce sujet (notamment *les Plaisirs de la vie*, 1887) sont empreints d'un optimisme souriant où se reflète sa bonté. Son rôle politique, sans être considérable, témoigna toujours d'un vif amour pour le bien public; c'est à son initiative notamment que sont dus les actes du Parlement (1871, 1886, 1904) qui ont limité le nombre des heures de travail. A en juger par son activité incessante, il ne s'en prévalut point.

S. R.

HUGO WINCKLER

Malade depuis longtemps, Hugo Winckler, né en 1863, est mort à Berlin le 19 avril 1913. D'abord et exclusivement assyriologue, il avait passé de l'assyriologie à la critique biblique et à l'étude des antiquités sémitiques en général. On n'a pas oublié ses fouilles de Boghaz-Keui, si fécondes en découvertes de tablettes cunéiformes, qui ont tant accru notre connaissance des Hittites et fourni le plus ancien document sur la mythologie aryenne, le fameux texte où paraissent Mitra, Indra et Varuna. Winckler fut un des fondateurs du *pan-babylonisme* et un adepte de la théorie astrale de Stuecken. Il était professeur *extraordinaire* à l'Université de Berlin [1].

S. R.

JOSEPH HAMPEL

Né à Budapest en 1849, mort dans cette ville le 25 mars 1913, Joseph Hampel laisse la réputation du plus savant archéologue hongrois et d'un des meilleurs

1. *Geschichte Babyloniens und Assyriens*, 1892; *Geschichte Israels*, 1898; *Altorientalische Forschungen*, 1893 et suiv. Winckler était l'éditeur en chef des *Mittheilungen der vorderasiatischen Gesellschaft*.

connaisseurs du haut moyen âge, non seulement en Hongrie, mais dans toutes les régions de l'ancien monde. Destiné d'abord aux études de droit, il entra en 1870, comme auxiliaire, au Musée des antiquités nationales à Budapest, dont il fut directeur depuis 1901. Il enseigna aussi l'histoire ancienne à l'Université, depuis 1880 comme *extraordinarius*, puis, de 1900 jusqu'à la fin de sa vie, comme professeur ordinaire. Rédacteur en chef de l'*Archaeologikai Ertesitö*, recueil où il a publié des centaines d'articles, il était aussi l'inspecteur de toutes les fouilles qui se poursuivent en Hongrie. Il avait épousé, en 1888, la fille du savant Pulsky, également connu dans la politique et dans le monde des arts; cette femme distinguée, qui lui survit, fit du salon hospitalier de Hampel un des centres intellectuels de la Hongrie.

L'œuvre de Hampel est très considérable[1]; un de ses ouvrages l'a placé hors de pair : ce sont les *Monuments du haut moyen âge en Hongrie* (1894-1898), indispensable pour l'étude de l'archéologie barbare dans la vallée du Danube et même dans le reste de l'Europe. Dès 1884, par son beau livre sur le *Trésor d'Attila*, où il reprenait et développait les idées de F. de Lasteyrie à l'encontre de celles de Labarte, il avait placé la question de l'orfèvrerie barbare dans son vrai jour et mis en évidence le rôle des Goths, influencés par la Perse sassanide, dans la diffusion de cet art.

Aimable, courtois, parlant avec facilité plusieurs langues, fréquentant volontiers les Congrès et les Sociétés savantes, Hampel avait beaucoup d'amis en France comme ailleurs; son nom restera entouré parmi nous d'estime et de regrets.

S. R.

Le « *Moustérien chaud* ».

Dans un mémoire sur les fondements géologiques de la chronologie de l'homme quaternaire (*Zeitschrift der deutschen geolog. Gesellschaft*, 1912), le Dr Fritz Wiegers dit avoir fouillé à La Micoque (Dordogne) et avoir constaté que, dans cette station, les *coups de poing* sont rares à tous les niveaux[2], tandis que la très grande majorité des outils recueillis sont fort analogues à ceux de Taubach et d'Ehringsdorf (près Weimar). Or, les gisements de Taubach et d'Ehringsdorf, où l'industrie est moustérienne, comprennent *Eleph. Antiquus* et *Rhin. Merckii* et sont, par suite, interglaciaires, représentant la phase *chaude* du moustérien. Le *moustérien chaud* a été constaté près de Montières par M. Commont ; M. Wiegers dit l'avoir observé non seulement à La Micoque, mais à Laussel et à La Ferrassie, où il est sous-jacent au *moustérien froid* (faune du renne), sans qu'il y ait de modifications sensibles dans l'industrie. « Les gisements du *moustérien chaud*, appartenant à la dernière phase interglaciaire (Riss-Würm), forment un arc commençant aux grottes de Grimaldi, remon-

1. *Abriss der Geschichte Aquincums*, 1870 ; *Der Schatz von Nagy Szent Miklos*, 1884 : *Antiq. préhist. de la Hongrie*, 1876-7 : *Denkmäler des fruhen Mittelalters in Ungarn*, 1898 : *Denkmäler der Bronzezeit Ungarns*, 1896, etc.

2. Je ne vois pas que l'auteur ait tenu compte d'un article important de M. Peyrony sur les différentes couches de la Micoque (*Revue mensuelle*, 1908, p. 380-382). En revanche, il cite M. Hauser, dont l'incompétence, pour ne pas dire plus, a été mise en évidence dans l'article susdit.

tant à travers la Dordogne vers la Somme et gagnant de là, vers l'est, Taubach, le Santis (Suisse) et Krapina (Croatie) — preuve de la diffusion de cette industrie à travers toute l'Europe centrale pendant le dernier interglaciaire... Jamais le *moustérien froid* n'est sous-jacent au *moustérien chaud* ; c'est toujours le contraire qui a lieu ».

S. R.

Le rôle des Phéniciens.

Sous ce titre, M. René Dussaud a publié dans *Scientia* (1913, t. XIII, p. 81-90) un intéressant essai de synthèse, où l'on trouve, entre autres, une critique judicieuse et modérée des vues de M. Bérard. L'auteur fait ressortir ce fait trop peu connu que les Phéniciens du *Cananéen ancien* (2700-1550) n'étaient pas des navigateurs, mais des terriens. « Il a fallu la conquête égyptienne, menée par la XVIIIe dynastie, pour modifier complètement l'horizon de l'activité phénicienne, la diriger vers le commerce maritime ». Il a fallu aussi, bien entendu, l'exemple de la *thalassocratie* égéenne, dont l'héritage fut recueilli et exploité par les Phéniciens. S. R.

M. Frobenius et l'Atlantide.

En 1910-1911, au cours d'un séjour de quelques mois chez les Yorubas (à l'ouest du cours inférieur du Niger), M. Frobenius a découvert, entre autres objets curieux, deux grandes têtes de bronze, des sculptures en pierre et des figurines en terre cuite qui, suivant lui, n'auraient rien de commun avec l'art des nègres africains[1]. Il s'agit là, suivant l'ethnographe allemand, des survivances d'une civilisation tyrsène ou étrusque, refoulée en partie vers l'Afrique occidentale au XIIe siècle avant notre ère, à la suite de guerres malheureuses avec l'Egypte; le pays des Yorubas serait l'*Atlantide* de Platon. Là-dessus, M. Hermann Singer présente des observations très judicieuses[2] : « Il n'y a rien à faire avec la légende platonicienne de l'Atlantide, ni sur le Niger ni dans l'Océan atlantique. C'est probablement un mythe géographico-ethnographique, comme on en a fabriqué en Egypte et comme on en a tant raconté aux étrangers curieux. Assurément, la prétention d'avoir découvert l'Atlantide est d'un bon effet et peut donner lieu à une réclame pour l'auteur: mais l'histoire et l'ethnographie veulent des faits, non des combinaisons fantaisistes. M. Frobenius peut d'ailleurs se passer d'une gloire aussi douteuse, car les résultats de son dernier voyage restent importants. La preuve que le pays des Yorubas a été autrefois le foyer d'une haute civilisation, la démonstration que l'art des bronzes du Bénin ne dérive pas de modèles portugais, couvrent amplement les frais de l'exploration ». M. Singer fait aussi remarquer que M. Frobenius a été précédé par R. E. Dennett, *Nigerian Studies, or the Religious and Political system of the Yoruba* (1910), livre que le voyageur allemand a dû connaître, mais qu'il a oublié de citer.

S. R.

1. Leo Frobenius, *Und Afrika sprach*, t. I, Berlin 1912, avec 26 pl.
2. *Gazette de Francfort*, 6 avril 1913.

Les Amazones dans l'art.

Le 23 mai, j'ai fait au Grand Palais une conférence avec projections sur ce sujet. Elle est, dans son ensemble, trop élémentaire pour être publiée ici; mais je crois utile d'indiquer brièvement les points que j'y ai développés.

Le type de la vierge guerrière et écuyère a été créé par l'art grec. Rien de tel ailleurs, si ce n'est peut-être les Amazones de la Chine (cf. *Rev. arch.*, 1901, I, p. 241). Mais les Grecs n'ont pas vu d'Amazones dans les pays helléniques. La femme antique ne fait pas la guerre; sauf exception, elle ne reçoit aucune culture physique: elle ignore l'équitation en tant qu'exercice ou sport. Sous l'Empire, Juvénal se scandalise de voir une Mévia chasser le sanglier dans le costume de Diane. L'émancipation relative de la femme moderne est due, pour une large part, au sport. Il y a cinquante ans, la jeune écuyère jouait un grand rôle dans les romans; c'est que ce sport était alors à peu près le seul où la jeune fille pût trouver quelque liberté.

Aucun Grec n'a vu d'Amazones barbares; à mesure que s'étend le domaine géographique connu des Grecs, les Amazones reculent au delà. Pourtant, on peut croire, avec Fréret, que les légendes amazoniennes ont quelque fondement réel : 1° l'existence d'institutions gynécocratiques dans les régions où la fable place les Amazones; 2° le rôle guerrier des femmes chez certains peuples barbares (Scythes, Celtes, Germains).

Le nom des Amazones ne doit pas s'expliquer par le grec; cette erreur a donné lieu à la legende du sein amputé. L'origine du nom est asiatique, peut-être hittite (cf. *Amastris, Amasie, Mazaca*, etc.).

Les Amazones viennent au secours de Troie; Penthésilée est tuée par Achille. Elles sont vaincues par Hercule et par Thésée; leur culte s'établit à Athènes et à Ephèse, où elles passent pour avoir été reçues en suppliantes. Plus tard elles sont assimilées aux Perses comme des ennemies de l'hellénisme; pour la même raison, les artistes pergaméniens les figurent vaincues ou mortes, à côté de Géants, de Perses et de Gaulois.

Avant d'être conçue comme une écuyère (sous l'influence de ce que les Grecs savaient des Scythes, ou encore des désinences asiatiques de noms d'Amazones en -*ιρα*), l'Amazone fut représentée comme un hoplite féminin; puis on lui prêta le costume thrace et le costume perse; vers le milieu du ve siècle, elle est figurée en Artémis (bouclier de la Parthénos). Tous les types d'Amazones ont été créés par l'art avant la fin du ve siècle et répétés depuis pendant près de mille ans.

L'art grec n'a jamais fait de l'Amazone une Furie sanguinaire; il ne l'a jamais rendue odieuse ou ridicule. Si les guerriers grecs saisissent souvent les Amazones par les cheveux, ce qui nous paraît brutal, c'est sans doute que les vieux poèmes consacrés aux Amazonomachies insistaient sur la prise qu'elles donnaient ainsi à leurs adversaires. L'art grec n'a jamais vu, dans la représentation de ces guerrières, un prétexte à des exhibitions sensuelles comme celles où s'est complu Rubens; les exceptions (frise du Mausolée, Penthésilée nue du sarcophage de Salonique) ne sont qu'apparentes. Il s'agissait seulement d'indiquer avec discrétion que la femme barbare s'exposait, en combattant, à des dévoilements dont rougissait la femme grecque.

Les Amazones sont représentées sur les sarcophages jusqu'à la fin de l'art antique. L'art de la Renaissance les ignore presque complètement (exceptions : les Amazones devant Troie, figurées comme des nonnes à cheval, sur un *cassone* du xve siècle de la collection Chalandon; les Amazones reçues par Thésée, dans un tableau de Carpaccio de la collection André-Jacquemart). C'est que les très nombreux monuments qui nous ont conservé le type des Amazones n'ont été découverts ou correctement interprétés que depuis la fin de la Renaissance. Aldroandi (1562) ne mentionne que deux figures d'Amazone à Rome ; l'une est en réalité une Héra, l'autre est l'Amazone Patrizi, fragment médiocre. Au xviie siècle, on ne trouve guère que la grande esquisse de Rubens à Munich (bataille des Amazones contre Thésée); du xviiie siècle, je ne peux citer aucun exemple. Au xixe siècle, peut-être sous l'influence du drame de Kleist, *Penthesileia* (1804), il y a quelques images d'Amazones dans l'art allemand (Kiss, Tuaillon); mais je n'en connais pas dans l'art français. Comme le public a le droit d'être un peu fatigué des Vénus, des Cupidons, des nymphes, des bacchantes, des Lédas, etc., on peut souhaiter que l'art du xxe siècle cherche à donner une vie nouvelle au motif, cher à l'art antique, où peuvent se combiner les deux élégances souveraines, celle de la femme et celle du cheval.

Monuments cités et expliqués : Héraklès combattant les Amazones, vase à fig. n. (Gerhard, 104) ; la reine des Amazones montant sur un char (*ibid.*, 102) ; Amazones à cheval avec casques grecs, vase de Charitaios (*Vorlegeblätter*, 1889, pl. VI, 2 c) ; Amazone à cheval combattant un guerrier grec (vase à fig. n. de Munich) ; Amazones à pied, combattant (Fiorelli, pl. 8) ; Amazone combattant Thésée (vase de Chantilly) ; la reine des Amazones dans un quadrige (Millin, I, 56) ; Amazone combattant avec une hache (Millin, I, 23) ; quatre représentations d'Achille combattant Penthésilée (Benndorf, *Trysa*, p. 142) ; Amazone combattant (vase de 'Ermitage, Benndorf, p. 136); peintures de vases imitées des fresques de Micon (Gerhard, 329-30); vase d'Agrigente (British Museum) : vase des Amazones de Ruvo (Schultz, pl. 1 et 2) : bouclier de la Promachos (Baum., p. 62) : Amazone tirée par les cheveux (*ibid.*, p. 59 ; Millin, II, 25) ; sarcophage de Vienne (Sacken) ; deux épisodes des frises d'Halicarnasse ; sarcophage de Salonique. — *Statues* : la jeune fille victorieuse a la course (Vatican) : l'Amazone mourante (Vienne) : l'Amazone de Polyclète et la tête de Naples ; l'Amazone Mattei ; l'Amazone du Capitole et la tête de Londres ; les trois types d'Amazones (d'après Lœwy) ; l'Amazone traînée par son cheval, fragment de la coll. Borghèse : l'Amazone morte (avec un enfant au sein ?) à Naples : l'Amazone équestre de Naples : vase inédit de Vienne où paraît une figure analogue. — *Œuvres modernes : cassone* de la collection Chalandon et tableau de Carpaccio (inédits) : bataille des Amazones de Rubens ; Amazones de Kiss et de Tuaillon à Berlin.

A propos des vases cyrénéens.

Monsieur le Directeur,

Je viens de lire l'interessant article dans lequel M. Dugas finit par prononcer une sentence de Salomon relative aux vases dont Sparte et Kyréné réclament la paternité (*Rev. arch.*, 1912, II, pp. 88-105). Sans vouloir me faire l'avocat de l'une ou l'autre cause, je voudrais attirer l'attention sur un témoin qui a

refusé sa déposition à M. Dugas. Il s'agit du « petit monstre à tête d'oiseau » mentionné p. 100 en note et représenté sur la coupe dont le dessin est reproduit à la figure 2 (p. 101). M. Droop avait déjà reconnu les Quatre Vents dans les hommes courant, avec chaussures ailées ; M. Dugas ajoute l'interpretation non moins évidente de l'arbre, qu'il explique comme une image de la végétation du pays soumis à l'influence de ces vents. Quant au « petit monstre », M. Droop le qualifie de « *bird-headed monkey seated on a stool* » et ne l'explique pas autrement.



C'est, en effet, un singe, apparenté à de petites figurines archaïques très fréquentes ; seulement, le museau et les pieds sont un peu trop longs. Il n'est pas assis sur une chaise, mais sur un rocher ; il représente, avec l'arbre, le pays qui éprouve l'influence bienfaisante des vents. On ne peut hésiter sur le nom qui convient à ce ce pays : qu'on se souvienne du singe grimpé sur la balance qui est figurée sur la coupe d'Arkésilas ! La petite bête se range donc parmi les témoins cités par M. Dugas (p. 99) qui se prononcent en faveur de Kyréné.

Veuillez agréer, etc.

Athènes, 28 mars 1913.

Ch. Blinkenberg.

L' « Apollon » de Cherchell.

En 1910, M. Louis Félicien, propriétaire d'un terrain situé près de Cherchell et acquis, en 1861, d'un colon qui en avait reçu antérieurement du gouvernement la concession gratuite, y découvrit, en labourant, une statue d'Apollon,

en marbre blanc, de deux mètres de hauteur. Le préfet d'Alger revendiqua, au nom de l'État, la propriété de cette statue. Il fonda sa prétention sur la loi du 30 mars 1887 qui dispose qu'en Algérie la propriété des objets d'art ou d'archéologie, édifices, mosaïques, bas-reliefs, statues, médailles, vases, colonnes, inscriptions qui pourraient exister sur ou dans le sol des immeubles appartenant à l'Etat, ou concédés par lui à des établissements publics ou à des particuliers, sur ou dans les terrains militaires, appartiennent à l'État.

M. Félicien se refusa à faire droit à cette revendication. Il prétendit, de son côté, que la loi de 1887 ne pouvait disposer que pour les concessions à venir et qu'elle ne saurait s'appliquer aux concessions accordées antérieurement à sa date. Mais un jugement du tribunal civil de Blida fit prévaloir les droits de l'État.

La difficulté a été portée devant la Cour de Cassation qui a rendu un arrêt présentant un grand intérêt au point de vue de la propriété des découvertes artistiques ou archéologiques faites en Algérie dans des terrains concédés même avant 1887. La Chambre des requêtes, présidée par M. Tanon, a jugé qu'en parlant des immeubles concédés la loi de 1887 avait visé même les concessions antérieures à sa promulgation. Par conséquent, si les objets d'art ou d'archéologie découverts dans ces concessions avant 1887 demeurent la propriété des particuliers qui les ont trouvés, ceux qui y ont été découverts depuis cette date appartiennent à l'Etat.

La statue d'Apollon reviendra donc à l'État[1].

(*Chronique des Arts*, 1913, p. 119.)

A head in the monastery of Sta. Scholastica at Subiaco.

The monastery of Sta. Scholastica at Subiaco is situated above the stream of the Aniene on whose brink are the ruins of a villa of Nero, where was found the statue of the « *Youth of Subiaco* » now in the Museo delle Terme at Rome.

During a recent visit to Subiaco I noticed in the second cloister of the monastery, in a niche about two metres from the ground in the Eastern wall, a life-size bust of a woman, inscribed as an example of the vanities of the world, and said to have been found many years ago in the villa of Nero. It represents a young female head of tragic aspect, looking upwards to her left. Her hair is drawn down and knotted on the nape of her neck, and is characteristically interlaced behind the ear.

1. La statue en question ressemble beaucoup à celle du musée des Thermes, où Furtwaengler a vu une copie d'un Apollon de Phidias. Peu après la découverte, la statue de Cherchell fut offerte, à un prix très élevé, au gouvernement italien, qui jugea inutile de posséder deux répliques de la même œuvre. Il faut se féliciter, pour l'Etat, de l'acquisition d'une statue de cette importance ; mais peut-être eût-il été sage de la payer un certain prix. A l'avenir, les découvertes faites en Algérie risquent d'être dissimulées ou exportées sans retard, par crainte de confiscation. — S. R.

There are marks of a breakage in the middle of the neck; therefore the bust, which looks as if it hat been cut down from a full length, may be from a different statue and of a different date from the head. Nevertheless it carries out the slight movement to the left.

The drapery on the left shoulder is confined by a cord or band, bearing a certain analogy, as M. Lechat kindly informs me, to that of the « *Charioteer* »



Fig. 1. — Buste en marbre à Subiaco.

of Delphi (*Mon. Piot*, IV, pl. 16), to the *Artemis* with the chariot of the Phigalian frieze, and to a charioteer of one of the friezes of the Mausoleum.

The head at Subiaco appears to me to be of Hellenistic workmanship and to suggest the « *Niobid* » type. It is perhaps interesting to recall that the « *Youth from Subiaco* » in the Terme was at one time considered to be a Niobid.

It remains to discover if there is a replica of this head, to be distinguished perhaps by the arrangement of the hair, which will enable us to judge whether the pose of the head is original or due to restoration, whether the banded drapery belongs to it, and to what type it is to be referred.

Meanwhile, let us hope that some visitor to Subiaco will be able to obtain clearer photographs of the bust than I was able to do during my short visit there.

Joan Evans.

Rome, april 1913.

Artémis ou Déméter?

J'ai omis de dire que la statuette de Woodchester, aujourd'hui au Musée Britannique, qui a été reproduite plus haut (p. 29), l'avait déjà été en photogravure par M. Farnell (*Cults of the Greek states*, t. II, 1896, pl. XXXI, p. 529) qui y reconnaît une Artémis *tauropolos*. Cette explication a été admise par M. de Visser (*Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen*, 1903, p. 204, note 1). Mais on connaît aussi une Déméter *tauropolos* (*ibid.*, p. 209) et le témoignage de la colonne historiée de Mayence suffit, je crois, à prouver que le nom de Déméter-Cérès convient seul à la statuette de Woodchester. Sur la colonne de Mayence, il n'y a pas en cet endroit de place pour Artémis, qui figure déjà ailleurs. J'ajoute que je ne crois pas que ce type soit une imitation d'une *Tauropolos* grecque; il a pu être créé indépendamment dans le monde gréco-romain.

S. R.

Rétractation.

Napoli, 29 maggio 1913.

Illustrissimo Signore,

Nel primo fascicolo della Rivista da me diretta *Neapolis* (p. 97), in una recensione del bel libro del prof. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, pur riconoscendo largamente il merito di quel libro e del suo autore, si fa appunto all' illustre archeologo francese di esser incorso in un grave errore, traducendo il titolo della orazione demosteniana Περὶ τοῦ στεφάνου con *Contre Stephanos*. E inutile notare ciò che tutti hanno subito notato, che si tratta invece di un grave quanto singolare equivoco del recensente. Le stesse acerbe parole con le quali si stigmatizza non l'illustre dotto ma un supposto e involontario errore di lui, dimostrano che ci fu da parte del recensente non la mania di criticare, ma una distrazione dovuta all' eccesso del lavoro preparatorio per quel primo fascicolo. Del resto, pur deplorando vivamente quelle acerbe e dure parole, ognuno converrà che sarebbero state appena adeguate all' errore se mai — cosa impossibile — l'esimio professore ci fosse incorso.

Premendomi di render al più presto publica questa doverosa rectifica, la invio alla *Revue archéologique* supponendo che il prossimo fascicolo di essa esca prima del II° numero di *Neapolis*, dove del resto ripublicherò integralmente questa lettera.

Con distinti ossequi

devotissimo

V. Macchioro.

Trois bas-reliefs de Spalato.

Les trois volumes de mon *Répertoire des Reliefs*, terminés par un index détaillé, ayant paru de 1909 à 1912, je compte publier ici, de temps en temps,



Fig. 1. — Retour de la chasse. Spalato.



Fig. 2. — Poséidon sur hippocampe. Spalato.



Fig. 3. — Eros et Triton. Spalato.

les reliefs intéressants qui n'ont pu trouver place dans cet ouvrage et qui pourront, un jour ou l'autre, figurer dans un volume complémentaire. Les conservateurs de Musées qui voudraient donner à la *Revue*, sous leur signature, de courts articles sur les reliefs *non reproduits* dont ils ont la garde, n'ont qu'à m'envoyer des photographies qui leur seront rendues après avoir été calquées.

Pour commencer cette série, j'offre aujourd'hui à nos lecteurs trois reliefs du Musée de Spalato, découverts à l'est de Salone et publiés récemment en phototypie dans le *Bullettino di archeologia e storia dalmata* (1911, pl. 10-12, p. 76 sq.).

1° (Musée, n. 295, D). Long., 1m, 40. Scène champêtre ; la chasse et le retour de la chasse ; un chasseur écorche un animal suspendu à un arbre (cf. *Pierres de Stosch*, n. 332).

2° (N. 293), D). Long., 1m,109. Neptune, armé du trident, chevauchant un hippocampe.

3° (N. 294, D). Long. 1m, 36. Triton portant sur son dos un Amour, précédé d'un Amour qui chevauche un dauphin.

S. R.

Les arènes de Saintes.

Une intéressante découverte a été faite, au mois d'août 1912, aux arènes de Saintes, au cours des travaux qui ont été exécutés sous la direction de M. Balley, architecte des monuments historiques.

Afin de déterminer exactement le sol et la nature de l'arène, des fouilles ont été commencées dans le sens de la longueur et de la largeur. On a découvert, exactement dans le grand axe, un aqueduc qui est la continuation de celui qui se trouve sous le grand vomitorium Est. De plus, à l'intersection du grand et du petit axe de l'ovale que forme la piste, on a trouvé deux puits creusés dans le roc à cinquante centimètres environ l'un de l'autre. On n'a pu se rendre compte de leur profondeur, car ils sont remplis d'eau venant, par infiltration, de la Charente[1].

X.

Achille et Hector.

Suivant Euripide et Virgile, Achille traîna trois fois le corps d'Hector autour de Troie. Suivant Homère, Achille poursuivit trois fois Hector autour de Troie, puis, après l'avoir tué, le traîna trois fois par jour pendant trois jours autour de la tombe de Patrocle.

La version d'Homere ne fait pas difficulté, car le rite de tourner trois fois autour d'une tombe est très répandu. L'acte de traîner le corps d'Hector autour de la ville, sous les yeux de ses parents, est plus barbare ; mais pourquoi *trois* fois ?

Suivant M. Paton (*Classical Review*, 1913, p. 46), la source suivie par Homère impliquait que le duel d'Achille et d'Hector avait pour objet principal la reconquête de l'armure magique d'Achille. Dans cette version, Achille ne retrouvait pas le corps de Patrocle, car la menace d'Hector s'était accomplie : il avait été dévoré à Troie par les chiens et sa tête y était plantée sur un pieu.

1. *Recueil de la Commission des arts de la Charente-Inférieure*, 1913.

Dès lors, le seul honneur qu'Achille pût rendre au mort était de traîner trois fois le corps du meurtrier autour de Troie, devenue le tombeau de son ami. Homère a consciemment repoussé cette version sauvage de l'histoire; il a substitué la triple poursuite d'Hector vivant à la triple *circumactio* d'Hector tué.

M. Paton, comme d'autres critiques, pense que la colère d'Achille, la μῆνις, est une invention d'Homère; il s'agissait d'expliquer pourquoi il n'avait pas pris part au siège de Troie. Achille avait conquis douze îles et onze villes sur la terre ferme; mais il lui était interdit de prendre la douzième, la ville enchantée de Troie, et il savait qu'en combattant contre Troie il mourrait. Dès lors, il fait de son mieux; il prête son armure magique, ses chevaux, ses soldats, à un Locrien, Patrocle. C'est précisément dans ces créations du génie homérique, la colère et l'amour d'Achille, que consiste la supériorité de l'*Iliade* sur les chants épiques qui l'ont précédée. S. R.

Un bas-relief faux à Mulhouse.

J'ai fait place, dans le *Répertoire des Reliefs* (t. II, p. 96, 2), à un petit monument de la collection Engel-Dollfus, aujourd'hui au Musée de Mulhouse, dont un moulage était entré anciennement au Musée de Saint-Germain. Le sujet est un cavalier dont le cheval foule aux pieds une femme terminée en queue de poisson; l'objet est signé VERECVNDVS F(*ecit*). Depuis longtemps on en soupçonnait l'authenticité; mais on répondait que cette pièce provenait d'Ebersmünster près de Benfeld et qu'elle était restée pendant plusieurs siècles dans la même famille. M. Werner vient de montrer que la falsification ne doit pas faire doute (*Bull. du Musée historique de Mulhouse*, 1912, XXXVI, p. 27); c'est un des nombreux produits de la fabrique de Rheinzabern (vers 1820-1860), dont le chef paraît avoir été un certain Michel Kaufmann.

S. R.

Notes de voyage.

J'ai noté récemment, au Musée de Leyde, un excellent exemplaire en terre cuite, provenant sans doute de Myrina, du Gaulois combattant (Winter, t. II, p. 384, 6). Ce musée possède aussi d'intéressantes terres cuites alexandrines, notamment trois figurines d'Harpocrate équestre, reconnaissable au geste de la main placée devant sa bouche. Parmi les terres cuites blanches d'origine locale, il y a deux Eponas mutilées (n. 549, 550). Sept sarcophages ou fragments de sarcophages peints de Clazomènes ont été décrits dans le catalogue hollandais (*Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, t. I, 1905, p. 48 et suiv.) On y trouve aussi décrite (p. 106, n° 33) une amphore attique à peintures rouges de la plus grande beauté, sur laquelle figure Athéna tenant son casque (motif de la *Lemnia* de Furtwaengler); un pareil chef d'œuvre mériterait d'être publié avec grand soin (ancienne coll. du prince de Canino). J'en dirai autant de l'admirable petite Aphrodite en marbre autrefois chez Mimaut, aujourd'hui au Musée Boymans à Rotterdam (*Rép.*, I, p. 334, 6); Mimaut l'a donnée à ce Musée en 1849 [1]. S. R.

1. Le catalogue du Musée d'Anvers (p. 292), décrivant le tableau de Titien qui

Découverte d'un cimetière du Bas-Empire à Saint-Bertrand de Comminges (Lugdunum Convenarum).

En mars 1913, un propriétaire de Saint-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne), dont la terre est située au nord du cimetière actuel (hameau du *Plan*) sur l'emplacement du centre de l'ancienne cité gallo-romaine de *Lugdunum Convenarum*, a mis à jour deux sarcophages en marbre blanc. Continuant ses recherches, il a découvert plusieurs pans de murailles de l'époque romaine et d'autres sarcophages. Secrétaire d'une commission organisée en vue de fouilles en projet à Saint-Bertrand, sous la présidence de M. E. Cartailhac, je me suis rendu dans cette localité, et, le 26, j'ai pris toutes les mesures nécessaires pour procéder au déblaiement complet et à l'ouverture des sarcophages signalés.

Ils étaient au nombre de six, sur un espace assez restreint à la limite ouest du champ. Trois étaient alignés du S. au N., le quatrième, de l'O. à l'E. Il touchait presque à une épaisse muraille orientée dans le même sens. Deux autres sarcophages étaient aussi orientés de l'O. à l'E., mais à l'O. des trois premiers et perpendiculaires à ceux-ci. Quatre ont été ouverts, mais les deux derniers n'ont pu l'être ce jour-là en raison de questions de mitoyenneté qui se posaient, étant donnée leur situation sur la limite de deux champs. Ces sarcophages étaient ensevelis à une profondeur de 1 mètre à $1^{m},20$. Ils sont en marbre blanc de Saint-Béat, d'une conversation parfaite. La cuve de l'un d'eux est en marbre rouge de Sost (vallée de la Barousse). Ils affectent la forme des sarcophages de l'époque du Bas-Empire ou du début du Moyen Age dans la région aquitanique, c'est-à-dire celle d'une cuve à base étroite dont les parois vont s'évasant avec un couvercle en toit à pans coupés. Ils ne sont ornés d'aucune sculpture. A l'intérieur on a trouvé des squelettes, quelques-uns très bien conservés, d'autres assez altérés. Aucun objet ne les accompagnait, si ce n'est une petite fiole en verre irisé près de la tête de l'un d'eux. Ces sarcophages étaient entourés d'ue sorte de blocage grossier formé de fragments de pierre et de marbre, quelques-uns moulurés et sculptés, provenant, sans nul doute, des décombres d'un monument antique. Le tout était englobé dans un ciment mêlé de brique pilée. Parmi ces débris on a retiré plusieurs fragments de feuilles d'acanthe; un débris de conque en marbre sculpté avec soin, un angle supérieur de cippe funéraire ou d'autel votif du haut-Empire avec baguette de feuillages imbriqués, et enfin une petite plaque de marbre, débris de bas-relief ornemental, avec la moitié d'une croix pattée à branches égales et un feuillage stylisé en forme de cœur. Ce motif d'art chrétien, d'une

représente l'évêque Sforza présenté à Saint-Pierre par Alexandre VI, se contente de dire que le trône de saint Pierre est orné de « bas-reliefs payens ». Ces bas-reliefs (O. Fischel, *Tizian*, p. 2; *Rép. des peintures*, III, p. 661) sont très remarquables : le fait qu'une figure d'homme est acéphale semble prouver qu'ils ne sont pas de pure fantaisie. Mais où Titien avait-il vu des bas-reliefs de ce genre? Où sont aujourd'hui ceux qu'il avait vus? La même question se pose d'ailleurs pour les bas-reliefs qui ornent le sarcophage servant de baignoire dans l'*Amour sacré* de Titien à la villa Borghèse.

exécution élégante et soignée, appartient sans doute à la fin du IVe ou au Ve siècle.

Revenu depuis le 1 avril à Paris, où me rappelaient mes occupations professionnelles, j'ai appris que les fouilles avaient continué et que deux autres sarcophages avaient été découverts.

Nous sommes en présence d'un cimetière du Ve siècle ou des débuts du VIe. Il se place entre les premières invasions (qui ont nécessité l'abandon de la ville basse de Lugdunum et la construction des remparts de la ville haute) et la tragique destruction de la ville à la fin du VIe siècle par les armées franco-burgondes, lors de l'insurrection malheureuse du prétendant Gondebaud ou Gondevald. Ce cimetière a dû être installé au milieu des ruines de la ville basse abandonnée. Il faut remarquer que la chapelle de Saint-Julien, située au milieu du cimetière actuel, possède une abside ancienne construite en blocs de marbre travaillés provenant d'un édifice antique, probablement d'un sanctuaire chrétien du IVe ou du Ve siècle siècle qu'entourait cette nécropole. Dans le mur méridional est encastré un petit fragment sculpté de cette époque, figurant le vase eucharistique accompagné de pampres de vigne.

Il faut noter aussi la découverte récente, dans un champ voisin du cimetière, d'une mosaïque à fond blanc ornée d'alignements alternés de carrés et de petites croix gris bleu.

La Société archéologique du Midi de la France et la Société des Fouilles archéologiques ont été saisies de la question et pouront, espérons-le, prendre les mesures nécessaires paur la continuation de ces fouilles qui éclairent un coin du passé mystérieux de l'ancienne cité de Lugdunum des Convènes dont les ruines enfouies sous un vallon verdoyant offriraient un champ merveilleux de recherches archéologiques.

R. LIZOP,
Secrétaire de la Commission des Fouilles de Saint Bertrand.

L'Enseignement de l'archéologie chrétienne et l'abbe Pédegert [1].

Un très curieux ouvrage de M. l'abbé J. B. Gabarra, curé de Capbreton, m'apprend que l'abbé Pédegert, nommé professeur au grand séminaire de Dax en 1842, inaugura, dans cet établissement, l'enseignement de l'archéologie chrétienne, persuadé que le curé du plus humble village ne devait pas rester étranger à cette étude. Le résumé que publie M. Gabarra du cours de son maître est une preuve qu'il parlait en bon connaisseur. Cet homme paraît, d'ailleurs, avoir été un érudit remarquable. Helléniste très apprécié du cardinal Pitra, élève et ami de Minoïde Minas, expert en hébreu et en araméen, il composa nombre de vers grecs, latins, gascons et français dont son biographe a publié des exemples. On ne lira pas sans surprise sa traduction, en hexamètres grecs, du premier chant de l'*Art poétique* de Boileau (p. 221 et suiv.) et ses belles odes latines dans les mètres d'Horace (p. 202 et suiv.). Quand le cardinal Pitra fut nommé évêque de Frascati, Pédegert, alors vieux chanoine de 80 ans, lui adressa une pièce acrostiche en vers politiques, à l'imitation de saint Grégoire de Nazianze, dont il avait fait une étude particulière. Pitra communiqua

1. Gabarra, *Un curé des Landes. Vie de l'abbé Pédegert.* Dax, sans date (tome I).

ces vers à Stevenson, qui lui répondit : « M. Pédegert peut se vanter de prendre place parmi les meilleurs mélodes de l'Eglise grecque. Sa poésie est ravissante de grâce et de sentiment. » On assure que De Rossi et Mgr Carini, préfet des Archives du Vatican, pensaient comme Henri Stevenson. Le nom du modeste savant que fut Pédegert ne devrait pas être oublié ; je suis heureux qu'une occasion me permette de le rappeler ou de l'apprendre à mes confrères archéologues et humanistes. S. R.

Le futur « Louvre » de Philadelphie.

Après une période de malaise financier, causé par les déprédations d'une *camorra*, la capitale de la Pensylvanie a conçu de vastes projets d'embellissement, notamment celui d'un Musée d'art qui sera le plus grand du Nouveau Monde et qui, une fois pourvu de toutes les additions que l'on prévoit, couvrira 2.000 pieds carrés de plus que le Louvre. On a lieu de croire que les grandes collections privées actuellement à Philadelphie trouveront un asile durable dans le futur « Louvre américain » ; ce sont celles de MM. Elkins (tableaux flamands et hollandais), Widener (tableaux hollandais et anglais) et John G. Johnson (anciens maîtres de toutes les écoles). M. Widener ne possède pas moins de dix Rembrandt (dont le *Moulin*, payé deux millions et demi). Pieter de Hoogh et Hals sont admirablement représentés dans la même galerie, ainsi que Ruysdael et Hobbema. Six portraits de Van Dyck, deux de Titien, deux Greco, deux Velasquez s'ajoutent à une magnifique série de maîtres français et anglais. La collection de M. Johnson est une des plus riches du monde en tableaux italiens (Fra Angelico, Mantegna, Ghirlandajo, Bellini, Cima, Lotto, Tura, Tiepolo, etc.) ; M. Berenson doit en publier prochainement le catalogue illustré. La ville de Philadelphie elle-même possède déjà de nombreuses œuvres d'art de tout genre, qui, augmentées des trésors qu'ont accumulés ses trois grands amateurs, constitueraient, assure-t-on, un ensemble presque sans rival [1].

S. R.

Saint Paul et l'hellénisme.

Apollonius de Tyane, prédicateur ambulant, tint un discours à Athènes sur les sacrifices ; il y parla des autels élevés aux dieux inconnus dans cette ville (ἀγνώστων δαιμόνων βωμοί). Quelques années après, le rédacteur des *Actes* prêta un discours analogue à saint Paul, avec cette différence que *les dieux inconnus* devinrent *le dieu inconnu*, ἄγνωστος θεός. Ce résultat important, obtenu par M. E. Norden au prix de savantes déductions [2], parut certain à M. Bousset (*Theol. Literaturz.*, 1913, p. 194), mais a été fortement contesté par M. Plüss (*Woch. für Klass. Philol.*, 1913, p. 538).

La conception du *dieu inconnu* est gnostique et dualiste ; elle s'oppose à celle du *dieu créateur*. C'est une idée d'origine orientale, étrangère à l'hellénisme ; M. Norden croit qu'il en est de même de la gnose, à l'origine *connaissance de*

1. D'après le *Boston Transcript*, 28 mars 1913.
2. Ed. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig, 1913.

dieu, γνῶσις θεοῦ, prétention mystique qui pénétra dans l'hellénisme gréco-romain par Posidonius, responsable de l'*orientalisation* du Portique (il faudrait même remonter jusqu'à Platon).

L'origine orientale et païenne des idées de *gnose* et d'*esprit* (πνεῦμα), qui jouent un si grand rôle dans les Epîtres de saint Paul, est un des arguments essentiels qu'à fait valoir M. Reitzenstein pour attribuer à l'apôtre une connaissance approfondie des mystères païens[1]. On sait que M. Loisy s'est inspiré des travaux de M. Reitzenstein, bien qu'il se sépare de lui sur beaucoup de points (*Rev. d'hist. et de littér. relig.*, 1911, p. 587). La question a été traitée dans son ensemble, au point de vue traditionaliste, c'est-à-dire en insistant sur les origines juives de la pensée de l'apôtre, par M. Mangenot (*La doctrine de saint Paul et les mystères païens*, in *Revue du clergé*, avril-mai 1913).

S. R.

Les Luperques, l'historicité de la Passion et M. Loisy.

Dans le dernier numéro de la *Revue d'histoire et de littérature religieuses* (mai-juin 1913), M. Loisy discute l'interprétation des Luperques adoptée par M. Wissowa (*Religion und Kultus der Romer*, 2e éd., 1912). Il écrit (p. 283) : « (Les jeunes gens) deviennent boucs... ; c'est plutôt comme hommes qu'ils meurent, pour ressusciter en boucs... ; il y a un simulacre ou symbole de mort, comme en beaucoup d'initiations... ; sans doute ils doivent rire, parce que les voilà vivants et boucs ». Cette manière de voir est nouvelle ; elle ne m'était cependant pas inconnue. Aussi ai-je lu avec satisfaction à la page suivante : « Ce compte-rendu était écrit quand on a constaté que M. S. Reinach avait émis dans *Cultes, mythes, etc.*, IV, 121, une opinion presque identique à celle qui a été énoncée plus haut touchant l'initiation des Luperci. Peut-être ce savant éminent voudra-t-il bien ne pas accuser notre *Revue* d'avoir plagié son article sur le *Rire rituel* ».

Sur quoi j'ai deux observations à faire. D'abord, mon mémoire sur le rire rituel a paru dès mai 1911 (*Rev. de l'Univ. de Bruxelles*, p. 585-602) et a été seulement réimprimé dans *Cultes*, avec quelques additions. En second lieu, M. Loisy insinue que j'ai accusé sa *Revue* de plagiat, ce qui est légèrement calomnieux. La vérité, la voici. Dans ce même volume de *Cultes* (IV, p. 53), à la suite d'un mémoire sur Phaéthon, j'ai imprimé une note relative à un petit article publié dans la *Revue* de M. Loisy et qui est une analyse très exacte de l'opinion toute personnelle exposée dans mon mémoire[2] ; cette note se termine ainsi : « Il est impossible de mieux résumer la thèse principale de l'article qu'on vient de lire, publié en 1908 ; il ne manque qu'une référence à cet article ». Pas un mot de plus ; est-ce une accusation de plagiat ?

Dans le même numéro de la *Revue* de M. Loisy, je suis fort malmené par le savant critique qui a témoigné tant d'indulgence aux insanités de M. Drews. Cela est intitulé : *De quelques arguments contre l'historicité de la Passion* (p. 261).

1. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, Leipzig, 1910.

2. Ce petit article n'est pas, comme je l'ai cru, de M. Loisy, mais de son collaborateur, notre ami commun M. Marcel Hébert.

Non que M. Loisy me mette directement en cause ; à l'imitation de M. Georges Foucart qui, lorsqu'il veut me chanter pouille, m'appelle « l'école totémiste française », M. Loisy m'appelle « les mythologues ». Les « mythologues » ont bon dos et y reçoivent quelques volées de bois vert. Mais de peur qu'on n'en ignore, M. Loisy écrit en note (p. 261) : « Ces arguments se trouvent dans le récent ouvrage de M. S. Reinach..., *Cultes*..., t. IV. Pour ne pas donner au présent article l'allure d'une polémique personnelle, on n'y parlera que des mythologues[1] ». Ce n'est pas tout à fait cela. M. Loisy, qui connaît la dangereuse facilité de ma plume, a craint que je n'encombrasse sa *Revue* d'une longue réponse. Je préfère répondre dans la nôtre, croyant, sans avoir compté, qu'elle n'a pas beaucoup moins de lecteurs.

Les « arguments » que veut réfuter M. Loisy sont des hypothèses, ayant trait à la haute antiquité et à l'origine du docétisme, à deux textes énigmatiques de saint Ignace, au Psaume XXII (17) et à la légende de Simon de Cyrène. J'espérais que ces hypothèses seraient serrées de près et qu'on y opposerait quelque chose de nouveau : à mon regret, je n'ai rien trouvé de tel.

1° Saint Jérôme, pour M. Loisy, lorsqu'il fait remonter très haut le docétisme, est un rhéteur qui parle de ce qu'il sait mal ; quant à mon hypothèse au sujet de l'origine du docétisme, elle implique, à son avis, un *processus* qui serait « le chef-d'œuvre de la bêtise humaine ». Tout cela parce que M. Loisy ne veut connaître que le docétisme philosophique, inoffensif ; qu'il s'en prenne donc aussi à M. Harnack, qui a très justement soupçonné autre chose. Les raisons alléguées dans mon article — publié sous le titre de *Questions*, avec toute la réserve nécessaire — ne sont même pas effleurées. « Nos mythologues, dit M. Loisy, n'ont réussi qu'à donner une caricature du docétisme ». — De quel docétisme? C'est là toute la question. D'autres théologiens que M. Loisy en ont distingué plusieurs; c'est du moins dangereux qu'on parle toujours.

2° Ignace écrit vers 115 (*Philad.*, 8) : Ἐπεὶ ἤκουσά τινων λεγόντων ὅτι ἐὰν μὴ ἐν τοῖς ἀρχείοις εὕρω ἐν τῷ εὐαγγελίῳ οὐ πιστεύω. Le texte est sûr; cela signifie : « J'ai entendu dire à certaines gens que, ce qu'ils ne trouvent pas dans les archives, ils ne veulent pas le croire dans l'Évangile ». Quelles archives? M. Loisy, reprenant une vieille explication, veut que les *archives* mentionnées par Ignace soient « les Écritures de l'Ancien Testament, qui sont les archives dont ces adversaires se réclament » (p. 265). Personne ne me fera jamais croire que « les archives » tout court signifient « l'Ancien Testament » ; il en faudrait d'autres exemples : il n'y en a pas l'ombre. Et Ignace continue : « Mes archives à moi, c'est J.-C. ; mes archives inviolables sont sa croix, sa mort, sa résurrection, la foi qui vient de lui, etc. ». Ainsi Ignace jetterait par-dessus bord l'Ancien Testament? Ce serait le cas de dire : déjà ! — J'ai émis l'hypothèse nouvelle que les archives en question sont celles de la province romaine, archives où des gens malintentionnés, mais doués d'esprit critique — des *intellectuels*, a dit M. de Genouillac — cherchaient, sans la trouver, une confir-

1. La *Croix* du 7 juin applaudit à l'article de M. Loisy et célèbre la confusion des « mythologues. »

mation des récits évangéliques. La difficulté subsiste et il faudra que M. Loisy l'aborde à nouveau pour qu'on puisse la considerer comme résolue.

Je passe rapidement sur un autre texte d'Ignace (*Ephes.*, 19), où il est question du Diable et où j'ai cru voir une allusion aux mêmes *satanées* archives. M. Loisy se tire d'affaire en prêtant à Ignace « une theologie assez bizarre » et en concédant que « le bon Ignace » ne connaît même pas les miracles qui accompagnèrent la mort de Jésus. Le « bon Ignace » est encore plus maltraité que Jérôme. Chose singulière! Chaque fois que M. Loisy croit réfuter une de mes hypothèses, il est obligé de dire que le texte sur lequel je l'appuie est l'œuvre d'un ignorant ou d'un sot, ou encore qu'il ne signifie rien du tout. Cela devient plus sensible encore dans ce qui suit.

3° Mon objection tirée du Psaume XXII, 17 est embarrassante ; les critiques sans prévention l'ont reconnu. M. Loisy réitère simplement (p. 268) la réponse qu'il y a déjà faite : le texte est inintelligible ; les Évangélistes ne l'ont pas cité. Assurément, le texte hébreu n'a pas de sens, mais le texte grec en a et, en l'espèce, importe seul ; le sens qu'il donne est d'autant plus remarquable qu'il s'accorde avec le passage prophétique de Platon sur le supplice du juste. Quant au fait qu'avant saint Justin personne n'a cité le verset du Psaume comme une prophétie, M. Loisy sait (car j'ai donné ma source) qu'on a tenté de l'expliquer : cela était trop universellement connu pour avoir besoin d'être dit. Cette réponse ne me satisfait pas ; il n'est pas de semaine que je n'y pense longuement, cherchant autre chose ; le jour où j'aurai cru trouver le mot de l'énigme, M. Loisy l'apprendra — indirectement.

4° J'ai montré les difficultés troublantes du récit relatif à Simon de Cyrène. M. Loisy, ici encore, se contente de l'ancienne exégèse : Jésus étant trop fatigué pour porter la croix, les soldats romains, par compassion, en ont imposé le fardeau à un passant. Mais si les soldats romains avaient montré tant de bonté, cela serait dit dans les Évangiles : cet argument assez solide, que j'ai fait valoir, n'est même pas discuté par M. Loisy[1]. Dès le II[e] siècle, on a dit et cru que Simon de Cyrène avait été crucifié au lieu de Jésus : « niaiserie », dit M. Loisy. Mais cette niaiserie a eu la vie dure ; elle a été acceptée comme une vérité par Basilide, qui n'était pas un niais ; elle l'a été par certains Manichéens, à qui leurs convertisseurs faisaient un devoir de la rétracter. Niaiserie, si l'on veut, mais niaiserie redoutable et qu'on ne rend pas inoffensive par une apostrophe à Renan : « Comme tu rirais ! » (p. 270). J'ignore ce qu'eût répondu Renan ; M. Loisy ne le sait pas davantage. Mais je crois que, suivant son habitude, il eût commencé par dire : « Evidemment, vous avez raison, tout à fait raison, c'est très grave, mais pourtant Tacite... » En effet ; mais il ne s'agit pas de Tacite ; il s'agit du Cyrénéen Simon et de ses fils.

Ces réserves faites, je n'en suis pas moins reconnaissant à M. Loisy de la

1. J'ai fait valoir que l'image de Jésus, marchant libre en avant de Simon qui porte sa croix, *vérifie* la parole du Seigneur dans Marc (VIII, 34) : « Si quelqu'un veut me suivre, qu'il porte sa croix ». M. Loisy s'écrie : « Juste ciel! Est-ce que cela était un texte biblique avant que l'Evangile fût écrit? » Parfaitement, c'était un *logion*.

peine qu'il a prise de mentionner, sinon de discuter sérieusement, mes hypothèses personnelles. Pourrais-je lui rendre sa politesse[1] ?

Salomon REINACH.

Miniatures persanes.

Rendant compte, dans la *Nation* de New-York (1er mai 1913), du grand ouvrage de F. R. Martin, *The miniature painting and painters of Persia* (2 vol. in-fol., coûtant 500 francs), un critique anonyme écrit des lignes excellentes que je veux traduire ici pour les conserver :

« A l'exception d'un petit nombre de portraits magnifiques, aucun dessin persan ne peut soutenir la comparaison, au point de vue de l'intérêt humain, avec un bon dessin de Dürer, de Rembrandt, même d'Ad. Menzel ou de Charles Keene. La maîtrise de la ligne *fonctionnelle* est rare parmi les maîtres persans ; dans leurs compositions, ils n'ont généralement cherché aucun effet émotif, en dehors du plaisir causé aux yeux par des patrons ornés et d'une suprême élégance. Comme illustrateurs, les miniaturistes gothiques leur sont supérieurs par la clarté et le caractère. Pourtant, lorsqu'on contemple passivement les teintes alternées d'émeraude et de jade dans une belle miniature persane, lorsqu'on se rend compte des oppositions hardies du violet, du rouge et du rose, lorsqu'on observe le réseau nerveux qui relie les taches pour composer un tout organique — alors cette feuille de papier peint peut sembler la plus belle chose du monde. Ce mérite suprême de la décoration peinte est certainement un titre de gloire suffisant pour cet art délicieux, sans qu'on se lance, à son sujet, dans des comparaisons pleines de péril ». — M. Martin, dans son enthousiasme, avait prétendu que telles miniatures persanes l'emportaient sur les plus beaux dessins de Durer et de Rembrandt; il est bon qu'il se trouve encore des critiques pour relever de pareils propos et les réduire à leur juste valeur.

S. R.

Oscar Wilde et l'art gréco-romain.

Dans un volume d'*Essais* de Wilde, récemment traduit par A. Savine, on trouve un article, d'ailleurs assez faible, sous le titre de *Sermons en pierre à Bloomsbury* ; il s'agissait de l'inauguration d'une nouvelle salle d'antiques au British Museum. Voici l'appréciation trop élogieuse d'un bas-relief où l'auteur n'a pas reconnu un fragment de sarcophage (*Rép. des reliefs*, t. II, p. 496, 2) :

« Outre les pierres funéraires, la nouvelle salle de sculpture contient de très charmants spécimens de l'art décoratif romain sous les empereurs.

Le plus merveilleux de tous, et qui vaut à lui seul une excursion à Bloomsbury, est un bas-relief représentant une scène de mariage.

Juno Pronuba unit les mains d'un beau et jeune noble et d'une dame fort imposante.

1. Inutile d'ajouter, puisque l'article est de M. Loisy, qu'il est écrit avec beaucoup d'art et que les passages mêmes les plus acerbes sont un régal pour quiconque a des lettres. Il n'y a pas « de crise du français » à Montiérender.

Il y a dans ce marbre toute la grâce de Pérugin, et même la grâce de Raphaël. La date en est incertaine, mais la coupe soignée de la barbe du fiancé paraît indiquer l'époque de l'empereur Hadrien.

C'est manifestement l'œuvre d'artistes grecs, et c'est un des plus beaux bas-reliefs de tout le Musée. Il y a en lui je ne sais quoi qui rappelle l'harmonie et la douceur de la poésie de Properce ».

Pérugin, Raphaël, Properce... c'est beaucoup sans doute ; mais à une époque où l'art romain était systématiquement méprisé (avant Wickhoff), il n'est pas sans intérêt de relever ces lignes écrites par un esthète non archéologue.

S. R.

Le Maître des figures de femmes à mi-corps.

Le 15 mai 1913, à la galerie Helbing, ont été vendus sept tableaux du *Maître des figures de femmes a mi-corps* ou de son école. Cinq de ces tableaux ont été reproduits en héliogravure, avec une notice de M. G. Martin Richter. Les tableaux gravés représentant une peseuse d'or, une femme écrivant une lettre, une sainte Madeleine, Lucrèce et un groupe interprété comme une *Allégorie de la Vertu.*

Tout ce qu'on sait sur ce maître encore mystérieux a été réuni à l'article *Heere* (*Lukas de*) du *Niederlandiches Künstlerlexicon* de Wurzbach. Alors que Wickhoff (*Jahrbuch* des collections autrichiennes, 1901, p. 221) avait voulu l'identifier à Jean Clouet, ce qui est impossible, Wurzbach a cru pouvoir le nommer Lukas de Heere (Gand, 1534-1584), en se fondant sur des arguments assez faibles. La question est, pour le moment, insoluble ; elle est d'ailleurs très intéressante, car ce maître, appelé par Muther « le Luini du Nord », est le premier qui ait peint des *tableaux de genre profane*, sans cesse imités depuis et dont le succès, dès le xvie siècle, est attesté par de très nombreuses copies. Ce peintre a dû vivre en France, car on trouve des vers de Marot (*Jouyssance vous donneray*, etc.), inscrits sur les cahiers de notes que lisent des « figures à mi-corps » ; il a pu fréquenter aussi les dames qui formaient la « petite bande » à la cour de François Ier. C'est par lui d'abord que nous connaissons la vie intime des femmes du monde à l'époque de la Renaissance dans l'Europe occidentale (Martin Richter, p. viii). Par la technique, il appartient à l'école d'Anvers et trahit surtout l'influence de Gérard David, peut-être par l'entremise d'Isenbrant et de Benson.

S. R.

Prix décerné par la Commission des antiquités de la Côte-d'Or.

Par son testament du 3 octobre 1865, M. le marquis Etienne de Saint Seine a chargé la Commission départementale des Antiquités de la Côte d'Or de décerner tous les cinq ans un prix à l'auteur du *meilleur ouvrage sur la Bourgogne* qui aurait paru dans les cinq années précédentes.

Par délibération du 15 mai, la Commission a décerné ce prix, d'une valeur de 775 francs, à M. Auguste Coulon, archiviste aux Archives nationales,

ancien membre de l'Ecole française de Rome, pour son ouvrage : *Inventaire des sceaux de la Bourgogne, recueillis dans les dépôts d'archives et collections particulières des départements de la Côte d'Or, de Saône et Loire et de l'Yonne.* (Paris, Ernest Leroux, 1912, gr. in-4°, avec 68 planches.)

Fondée en 1831, la Commission départementale des Antiquités de la Côte-d'Or est aujourd'hui la plus ancienne des sociétés archéologiques bourguignonnes.

X.

Opinions téméraires.

L'Illustration du 17 mai 1913 publie un article sur la villa d'Horace à Tibur. On y lit ceci (p. 453) : « M. Pasqui a réuni, dans le pittoresque village de Licenza, une collection très complète d'objets ayant appartenu à Horace. Il y a une tête en marbre de l'impératrice Sanonina (*sic*), qui est assez intéressante ». En effet, il est très intéressant d'apprendre qu'Horace possédait un buste de la femme de Gallien ; mais alors il est mort au bel âge de 300 ans, ce qui n'est pas d'accord avec d'autres textes.

X.

***

Dans *La colline inspirée* (p. 7), M. Maurice Barrès décrit la colline de Sion-Vaudémont, près de Nancy : « Ici, jadis, du temps des Celtes, la déesse Rosmertha (*sic*) sur la pointe de Sion faisait face au dieu Wotan, honoré sur l'autre pointe à Vaudémont. C'étaient deux parèdres, deux divinités jumelles. Wotan étayait Rosmertha, et l'un et l'autre protégeaient la plaine. La déesse à la figure jeune, aux cheveux courts, au sein nu, s'est évanouie... Les gens du pays qui montent encore aux dates séculaires de septembre sur la montagne ne savent guère ses annales : ils s'ébahiraient aux noms de Rosmertha et de Wotan... ».

D'autres que ces bons Lorrains pourraient s'étonner de ce singulier accouplement d'un dieu germain et de la parèdre celtique de Mercure. En ce temps-là, il n'y avait pas de dieux germains en Lorraine, mais il y avait des dieux celtiques en Germanie.

X.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*, t. XXXIV, 42ᵉ session, 6ᵉ séance, 13 novembre 1912. — A. H. Sayce, *La solution du problème hittite*, I. (Est-ce vraiment la solution ? Il est fort à désirer que les lectures des textes hétéens proposées par S. soient contrôlées au moyen d'inscriptions bilingues — à trouver.) — H. Thompson, *Horoscopes demotiques* (pl. XXVIII). — Oric Bates, *Sur quelques noms de lieu dans la Libye orientale.* — Edward Wesson, *Quelques éclipses de lune* (pl. XXIX). — Paul Pierret, *Les figures d'Ushabti* (Le mot *Ushabti*, qui désignait les figurines en terre émaillée que l'on déposait en grand nombre dans les tombes égyptiennes, ne doit pas se traduire, comme on l'admet généralement, par *répondants*, mais par *nourrisseurs*. Les *ushabti*, au moyen des instruments d'agriculture qu'ils portent dans leurs mains, sont chargés de remuer et d'ensemencer la terre pour qu'elle produise les fruits

qui entretiendront la vie du double). — S. Langdon, *L'astronomie et le calendrier sumérien primitif* (pl. XXX). — Alan H. Gardiner, critique asssez vive des traductions que M. Raymond Weill a données des textes fort intéressants qu'il publie dans son livre *Les décrets royaux de l'ancien empire égyptien* (Paris, Paul Geuthner, 1912). G. P.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*, t. XXXIV, 42ᵉ session, 7ᵉ séance, 11 décembre 1912. — A. H. Sayce, *La solution du problème hittite*, II et III (II, *La dynastie héracléide de Lydie*. III, *La cité de Midas* (il y a dans tout cela des affirmations qui laissent bien des doutes, des traductions dont on ne sait pas par quelle méthode de déchiffrement elles ont été obtenues). — L. W. King, *L'origine du symbolisme animal en Babylonie, en Assyrie et en Perse*. — Percy E. Newberry, *Les tablettes de bois et d'ivoire de la première dynastie* (3 planches). — H. R. Hall, *Le roi Demd-ab-taui Uatjkara* (c'est un très proche successeur de Pépi II). — Theophilus G. Pinches, *Les noms de mois babyloniens de la cinquième série*. — M. Herbert Thompson, *Note sur un contrat de mariage copte*. — A. Wiedemann, *Notes sur quelques monuments égyptiens* (5 planches). — E. Naville, *Hebræo-Ægyptiaca*, II. G. P.

— *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, XXXIXᵉ année (1911), 4ᵉ fascicule. D. Vaglieri, *Monuments républicains d'Ostie* (pl. XI, XII, XIII et 18 clichés. Plusieurs de ces clichés ne sont que des taches noirâtres, qui ne donnent aucune idée des dimensions en plan et en hauteur des parties de monuments figurées. On est parfois tenté de regretter l'invention de la photographie. Quel dommage que les archéologues ne sachent plus dessiner ou ne prennent plus la peine de dessiner! — F. Mancini, *Les découvertes récentes d'antiquités dans le voisinage du Monte Testaccio* (il se crée là un nouveau quartier, ce qui a conduit à fouiller le sol pour jeter les fondations des maisons). — F. Fornari, *D'un temple antique près du cirque flaminien*. — G. Schneider Graziosi, *Note brève sur un fragment de calendrier antique*. — G. Gatti, *Notes sur des découvertes récentes d'antiquités à Rome et dans sa banlieue*. — L. Cantarelli, *Découvertes archéologiques en Italie et dans les anciennes provinces romaines*. — L. Càntarelli, *Notes bibliographiques*. G. P.

— La diplomatie allemande se montre, dans le règlement des questions posées par la guerre des Balkans, peu favorable aux justes demandes de la Grèce, et l'opinion publique représentée par la presse ne paraît pas avoir prêté à ces demandes l'appui qu'elles mériteraient d'obtenir. Voici une exception que nous tenons à signaler. Dans un brillant article écrit au lendemain de l'occupation de Salonique par les troupes grecques, M. Karo, premier secrétaire de l'école allemande à Athènes, rend hommage à la Grèce, témoigne des sacrifices qu'elle a faits et s'associe à ses désirs et à ses espérances. L'article a paru dans la revue qui a pour titre : *Süddeutsche Monatshefte*. Si nous le mentionnons ici, c'est que M. Karo insiste sur une idée qui nous paraît juste : nul mieux que l'archéologue militant n'est en mesure de connaître le peuple grec, son vrai caractère et ses admirables qualités. Par les nécessités des

voyages qu'il entreprend et des fouilles qu'il poursuit, il entre en rapport avec des gens des plus humbles conditions, avec le paysan, le pêcheur, le marin. Il cause avec ces braves gens, il se rend mieux compte que le diplomate qui vit à Athènes de ce qu'il y a, dans cette foule obscure, de ressources d'énergie et de dévouement à la grande idée nationale. Il s'attache à ce peuple et comprend ce que ses revendications ont de fondé; il croit à son avenir. M. Karo a écrit là des pages colorées et vibrantes. Il a fait une bonne action.

G. P.

— *Bulletin de correspondance hellénique*, 1912, V-XII, 8 planches. — Ch. Picard et A. J. Reinach, *Voyage dans la Chersonèse et aux îles de la mer de Thrace* (pl. III et IV. Quoiqu'ils aient glané avec soin, les deux voyageurs, venant après de récents explorateurs, n'ont pas trouvé grand'chose de neuf à relever, sauf à Koila dans la Chersonèse). — Rhomaios, *Inscriptions de Tégée*, en grec. — Plassart, *Fouilles de Délos exécutées aux frais du duc de Loubat. Inscriptions du gymnase* (1910-1911). — P. Roussel, *Note additionnelle à la liste des gymnasiarques déliens*. — W. B. Dinsmoor, *Studies of the Delphian treasuries*, pl. VIII (en anglais). I. *L'identité des trésors* (aura une suite). — Ch. Dugas, *Les vases rhodiens géométriques* (pl. IX-X) (étude minutieuse et précise sur un « groupe assez pauvre », comme le reconnaît D.). — A. de Ridder, *L'Athéna mélancolique* (y voit la déesse placée, comme la gardienne des lois et la tutrice auguste de la cité, devant une stèle qui portait une inscription importante). — D. Chiavaras, *Inscriptions de Cnide* (en grec). — G. Seure, *Antiquités thraces de la Propontide. Collection Stamoulis*. — E. Bourguet, *Monuments et inscriptions de Delphes*, VIII. *Le Trésor de Corinthe*. — A. Plassart et Ch. Avezou, *Inscriptions du gymnase de Délos. Addenda*. — J. Hatzfeld, *Note sur une inscription de Cnide*. — Giannopoulos, *L'antre des Nymphes et de Chiron près de Pharsale*. — J. Hatzfeld, Ch. Picard et A. J. Reinach, *Addenda et corrigenda*.

G. P.

— École française de Rome. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXXII[e] année, fasc. IV-V. Septembre-décembre 1912. — L. Duchesne, *L'empereur Anastase et sa politique religieuse*. — Ch. Avezou et Ch. Picard, *La nécropole de Thessalonique* figures dans le texte. Il aurait mieux valu ne pas en donner, ou ne donner que des fac-similés d'inscription. Il est impossible de rien tirer des images de statuettes en terre. Elles sont à la fois trop petites et tout à fait indistinctes. Dans la plupart de ces images, il n'y a rien qu'une tache grise sur fond noir ou noire sur fond gris. Quand on n'a que de pareils clichés, le mieux est de les garder pour soi). — M. Massigli, *Sur l'origine de la collection canonique dite* « Hadriana augmentée ». — J. Martin, *Le portrait de Virgile et les sept premiers vers de l'Enéide* (pl. XIII-XIX. Étude de critique littéraire et d'iconographie fort intéressante. Il paraît démontré que l'on a maintenant, en peinture et en sculpture, des portraits authentiques de Virgile). — R. Fawtier, *La légende Mineure de sainte Catherine de Sienne*. — *Notices nécrologiques*. Ch. Babut, *Léon Pélissier*. — A. Grenier, *Albert Martin*.

G. P.

— *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, 1912, 4e cahier. — O. Marucchi, *Les monuments égyptiens et les monuments chrétiens classés récemment au musée du Capitole.* Partie II. *La collection chrétienne* (pl. VIII-IX). — G. Schneider-Graziosi, *Un monument presque ignoré de la première région* (c'est une inscription qui aiderait à fixer le site de la *schola carrucariorum*). — E. Fornari, *Penthée et les Erinnyes dans un bas-relief antique* (deux figures). — L. Cantarelli, *Les utricularii* (du vrai sens de ce mot. Désignerait tous ceux qui s'occupent de la fabrication des outres, à quelque usage que celles-ci doivent être affectées). — M. Antonielli, *Le culte de Mithra dans les cohortes prétoriennes* (un texte intéressant découvert récemment). — G. Gatti, *Notes sur les trouvailles récentes d'antiquités à Rome et dans sa banlieue.* — L. Cantarelli, *Découvertes archéologiques en Italie et dans les anciennes provinces romaines* (pl. XI-XII. Fouilles d'Ostie et de Pompéi. Mosaïque découverte à Côme. Deux diplômes militaires. Inscriptions de Thuburnicum et de Souk-el-Abiad, en Tunisie). — L. Cantarelli, *Notes bibliographiques.*

G. P.

— *The journal of Hellenic Studies*, t. XXIII. Partie I, 1913. — M. O. Caspari, *Sur la révolution des Quatre cents à Athènes* (étude critique des textes). — T. W. Allen, *Vies d'Homère*, II (ces textes méritaient-ils l'étude très consciencieuse qui leur est consacrée ?) — Marcus Niebuhr Tod, *Trois systèmes grecs de numération* (annonce un travail d'ensemble sur la numération grecque, et en attendant, fait connaître trois systèmes locaux, d'après des inscriptions de Chalcédoine, de Nésos et de Thespies). — J. Curtis, *La musique grecque.* — M. Markidès, *Une tête de marbre de Cypre* (Pl. I. Cette tête paraît provenir d'une statue de la série dite des Apollons archaïques. Ce qui en fait surtout l'intérêt, c'est qu'elle est l'unique monument de ce genre qui ait été recueilli à Cypre). — C. C. Edgar, *Statue en pierre calcaire, trouvée près du Caire, d'un roi hellénistique* (œuvre médiocre. La tête est en mauvais état. On croit pourtant y reconnaître Ptolémée Philadelphe). — E. A. Gardner, *La contrepartie du trône Ludovisi à Boston* (Pl. III-VI. Étude des plus intéressantes. L'auteur y étudie avec beaucoup de compétence et de finesse les particularités de la facture du bas-relief de Boston. Il montre qu'il n'est certainement pas de la même main ni de la même école que le bas-relief de Rome. Il ne conclut pas d'une manière formelle. Il semble hésiter entre deux hypothèses. La décoration de l'autel aurait été complétée, dans l'âge hellénistique, par un sculpteur archaïsant de l'école de Pasitélès ou bien on aurait là un travail moderne, exécuté peut-être d'après quelques fragments antiques que le faussaire aurait eu entre les mains. Toujours est-il que l'on ne saurait nier la différence de style. Le bas-relief n'est pas compris et traité de la même manière dans les fragments des deux séries). — F. H. Marshall, *Elpis-Némésis* (Pl. VII. Empreintes tirées d'un moule en pierre calcaire du Musée Britannique). — A. W. Gomme, *La légende de Cadmos et les logographes*, I. (Cette légende ne remonterait pas à l'âge épique, ce seraient les logographes du ve siècle qui l'auraient accréditée). — W. R. Lethaby, *Les sculptures du second temple d'Artemis à Ephèse* (figures

dans le texte. Bonne étude). — W. M. Calder, *Corpus inscriptionum neo-phrygiarum*. II (ajoute quelques textes à ceux qui nous donnent un certain nombre de mots du dialecte phrygien que l'on continuait à parler, dans le centre de l'Asie Mineure, à l'époque impériale). — P. Gardner, *Note sur le monnayage de la révolte ionienne*. — J. D. Beazley, *Le maître de l'œnochoé Dutuit* (pl. VIII-XII. B. croit pouvoir attribuer à l'auteur de l'œnochoé quatorze vases. Les ressemblances n'ont rien de frappant. Ce sont là jeux d'esprit, mais qui ont cet avantage de provoquer l'auteur à publier de jolis vases inédits. — Guy Dickins, *Le développement de la politique spartiate. Une réplique* (discussion contre le Dr Grundy). — *Comptes-rendus de livres* (toutes ces notes sont rédigées par des critiques compétents, qui ont lu avec soin les ouvrages qu'ils annoncent, qui les analysent avec précision et qui les jugent avec une modération très impartiale).

G. P.

— *American journal of archæology*, 1912, quatrième cahier, octobre-décembre. — Houdard Crosby Butler, *Troisième rapport préliminaire sur le résultat des fouilles américaines à Sardes en Asie Mineure* (8 figures dans le texte. L'effort a été considérable. Pour atteindre le sol antique il a fallu déblayer jusqu'à plus de 16 mètres au-dessous du sol actuel; mais on a pu dégager ainsi toute la partie orientale de l'édifice dont la place était indiquée par les deux colonnes dont, avant les fouilles, on voyait apparaître au-dessus du terrain le haut de deux colonnes. Le temple date de l'âge hellénistique, du temps où, sous les successeurs d'Alexandre, il y eut une brillante renaissance de l'architecture ionique; mais alors, nous ne savons par suite de quelles circonstances, les travaux furent interrompus. Ils furent repris à l'époque romaine; ils n'ont jamais été achevés. La plupart des colonnes n'ont pas été cannelées. On a, dès maitenant, tous les éléments nécessaires d'une restauration). — Florence M. Bennett, *Statuette en terre cuite du musée Princeton* (4 figures. Cette statuette, trouvée en Syrie, représente une femme qui n'a qu'un sein, est-ce une Amazone?) — Clinton W. Keyes, *Minerva victrix? Note sur la déesse ailée trouvée à Ostie* (2 figures). — A. Kingsley Porter, *San Savino à Plaisance*, deuxième et dernier article (13 figures). — F. A. Bendrat, *Découverte de quelques nouveaux pétroglyphes près de Carcara sur l'Orinouo* (4 figures). — A. T. Olmstead et Ronzevalle, *Le bol romain de Bagdad*. (Il est de plus en plus certain que ce bol est un faux grossier. Damas est devenu un ateller actif de faux. Comme échantillon, un bas-relief en pierre faux, fig. 1). — William K. Prentice, *L'inscription de Mnésimachos à Sardes* (explication du texte). — B. H. Hill, *Ecole américaine d'études classiques à Athènes. Le premier Parthénon* (Pl. VIII-IX, 21 figures. Etude très minutieuse, qui renferme beaucoup d'observations utiles). — W. Bates, *Chronique archéologique* (janvier-juin 1912).

G. P.

— *American journal of archæology*, 2e série, t. XVII, 1913, 1. — Stephen Bleecker Luce, *Une coupe avec l'image de Polyphème au musée des beaux-arts de Boston* (2 dessins dans le texte. Coupe à figures noires. Point de décor

dans la vasque. Sur le revers, d'un côté, Circé versant le philtre aux compagnons d'Ulysse qui sont déjà changés en animaux, et, de l'autre côté, un sujet très rare, Ulysse versant au cyclope Polyphème le vin qui doit l'enivrer. Par malheur, cette partie du vase a beaucoup souffert. Il manque le haut des deux figures principales. — Esther Boise van Deman, *Le portique de Gaius et de Lucius Cæsar* (Pl. I. C'est un appendice à la basilique Æmilia, sur le forum romain). — W. H. Buckler et David M. Robinson, *Inscriptions grecques de Sardes. Inscriptions honorifiques.* — William B. Dinsmoor. *Comptes des constructions attiques du* v^e *siecle.* I. *Le Parthénon* (pl. II-IV). — *Actes du quatorzième congrès de l'Institut archéologique d'Amérique.* Washington, 27-30 décembre 1912 (sommaire des lectures qui ont été faites). — William H. Bates, *Nouvelles archéologiques*, juillet-décembre 1912.

G. P.

— Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς, 1912, 1er et 2e cahiers. — A. Skias, *Fouilles de la nécropole d'Eleusis* (pl. I-III, 17 figures dans le texte. La partie explorée de la nécropole que décrit cette relation a donné des tombes mycéniennes et des tombes de l'âge du style géométrique. S. croit qu'il est démontré par ces fouilles que le rite de l'incinération était souvent pratiqué dans l'âge mycénien). — Rizakis, *Inscription funéraire de Gythion* (doit dater du IIe siècle de notre ère). — Fr. Versakis, *L'enceinte de l'Asclépieion d'Athènes et l'Eleusinion* (pl. IV-V, 15 figures. Montre comment Asclépios s'est approprié d'abord une partie de l'Eleusinion et a ensuite, de proche en proche, étendu aux dépens de celui-ci les bâtiments qui servaient à son culte). — Apostolos S. Arvanitopoulos, *Les inscriptions de Thessalie* (pour faire suite à ce qui en a été publié en 1911 dans le même recueil. Décrets de proxénie des Gonnéens). — Percy N. Ure, *Mycalessos* (Rhitstona). (Fouilles faites en Béotie par les soins de l'école anglaise qui en a déjà rendu compte ailleurs. Ici, l'étude de deux vases dont l'un représente, précédé par une Niké volante, un navire en course, et l'autre des danses bachiques (pl. VI). Observations sur le reste de cette poterie (21 figures). — Lamberghis, F. Rinne, Rousopoulos, Sotiriadis, *Observations sur l'état moléculaire du marbre des bas-reliefs du Parthénon et les moyens d'en éviter l'altération.* — Papageorgios, *Inscriptions attiques.* — Savvopoulos, *Un bas-relief funéraire de Mantinée* (figures). *Notice nécrologique sur Spyridon Vasis.*

G. P.

— Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς, 1912, 3e et 4e cahiers. — Evangelidès, *De la nécropole géométrique de Mycènes* (15 figures dans le texte). — Constantin Couroniotis, *Le mégaron de Despoina à Lycosoura* (41 figures. Cet édifice, dont il est présenté un essai de restauration, rappelle, par l'ensemble de ses dispositions et par sa destination, le grand autel de Pergame. Il y a eté trouvé de curieuses idoles, en pierre et en terre cuite, à têtes de bélier et d'autres animaux). — Fr. Versakis, *Monuments des pentes meridionales de l'Acropole* (planches 8-13, 36 figures dans le texte. Après une brève histoire des travaux qui ont été entrepris, dans le cours du dernier siècle, pour dégager et décrire les ruines

qui subsistent de ce côté, V. étudie les édifices les uns après les autres. L'auteur, dans l'article ici publié, ne s'occupe que de l'Odéon d'Hérode et du Portique d'Eumène. La suite viendra plus tard. Les planches, très soignées, témoignent d'un réel talent de dessinateur). — Fr. Versakis, *Le trône de l'Apollon Amycléen* (26 figures. A l'aide de l'étude du terrain et des fragments retrouvés en diverses fois, établit mieux que l'on ne l'avait fait jusqu'alors le vrai site du monument et en fixe les dispositions principales). — Fr. Versakis, *La scène du théâtre romain de Gythéon* (9 figures). — Joseph Chatzidakis, *La Tylissos minoenne* (planches 14-21, 41 figures dans le texte. Des fouilles qui datent de 1909 ont fait retrouver les restes de deux grands édifices, avec beaucoup de vases en argile de formes différentes, des intailles, des tablettes avec inscriptions dans un système d'écriture déjà connu par les fouilles de Phæstos et par celles de Cnossos. On ne distingue pas grand'chose dans les fragments de fresques qui sont reproduits dans trois des planches). — Adolf Wilhelm, *Euboïca* (inscriptions dont quelques-unes ont de l'importance pour l'histoire). — A. Wilhelm, *Décret des Athéniens au sujet d'Ikésios fils de Métrodore, Ephésien.* — *Observations sur différents textes déjà publiés.* — Svoronos, *Bas-relief votif d'Egine* (pl. 22. Apollon citharède près de l'*omphalos*, une de ces imitations des *omphalos* delphiques que l'on rencontre en divers lieux). — W. Goerte, *Sceaux crétois* (explication de pièces publiées en 1907 dans l'*Ephemeris*). — Rousopoulos, *Instruction pour la conservation des couleurs des stèles peintes de Pagasæ.* — Plusieurs courtes notes sur des monuments déjà publiés dans le recueil. Les articles développés deviennent rares.

G. P.

— *Mitteilungen des k. d. arch. Instituts. Athenische Abteilung*, t. XXXVII, 3e et 4e cahiers. — Tout ce cahier, qui forme la moitié du volume de 1912, est consacré à la relation des fouilles que l'Institut archéologique allemand a exécutées à Pergame et dans les environs en 1910 et 1911. On ne peut qu'applaudir à la persévérance avec laquelle, depuis tant d'années, sous la haute direction de Conze et par les soins de Doerpfeld, l'Institut archéologique s'applique à poursuivre la complète exhumation de tout ce qui reste des édifices de la Pergame des Attalides. On ne peut aussi que remercier ces érudits de l'empressement qu'ils mettent à porter à la connaissance du monde savant, par une suite de mémoires très substantiels, les plus intéressants résultats des recherches qu'ils entreprennent sur le terrain. Avec de très nombreuses figures insérées dans le texte, quatorze planches (XVI à XXX) aident à suivre les différentes dissertations dont voici la liste : W. Doerpfeld, *Les bâtiments.* — A. Ippel, *Les inscriptions. Les trouvailles isolées.* — P. Schazmann et G. Darier, *Recherches sur la kalch Aigili en 1911.* — S. Loeschcke, *Poteries en terre sigillée de Tschandarli.* — A. Conze, *Note sur les fouilles qui ont eu lieu dans l'automne de 1912.*

— *Mitteilungen des k. d. arch. Instituts. Athenische Abteilung*, t. XXXVIII, 1er cahier. — P. Corseen, *La sibylle d'Erythrées* (reproduit le texte d'un monument épigraphique trouvé en 1891 et discute les opinions émises à ce sujet par

Buresch et Salomon Reinach). — Giannopoulos, *Iolcos* (sur la vraie situation de Iolcos et de Démétrias). — *Deux sceaux préhistoriques*. — P. D. Rediades, *Encore une fois Psyttalie* (il s'agit de l'interprétation du récit que fait Hérodote de la bataille de Salamine). — Ernst Fabricius, *Inscription de Coratzédès* (long texte qui a une véritable importance historique. Il montre quelles conditions les Romains vainqueurs avaient faites, après la guerre contre Aristonicos, aux villes de l'ancien royaume de Pergame). — Hatzidakis, *Tombeaux crétois* (ossuaires dont la forme et le décor sont déjà connus). — B. Laum, Εἰσαγῶγεις *à Samos* (L. a trouvé le vrai sens d'une inscription qui avait été mal expliquée. Les *eisagogeis* ne sont pas une commission judiciaire, comme on l'avait cru. C'était un collège d'*importateurs*, qui, vers le commencement du premier siècle avant notre ère, avait été institué pour faire venir le blé du Pont dans l'île rocheuse qui, très riche en fruits, était peu propre à la culture des céréales). — O. Weinreich, *Héros propylaios et Apollon propylaios*. (On ne doit pas confondre ces deux types. Le premier est un dieu thrace, qui est figuré à cheval.) — E. Schmidt, *Halon* (Sophocle aurait été prêtre d'un héros présidant à une source salée qui, sur le versant sud de l'Acropole, a, plus tard, été englobée dans l'Asklépiéion. Le premier patron de la source a alors été dépossédé et oublié). — K. Mueller, *Tirynthe* (pl. I-III. Ces planches seront données avec le prochain cahier. Rapport sommaire sur les fouilles faites à Tirynthe de 1909 à 1912. Elles ont prouvé combien cette éminence avait été habitée de bonne heure et quelles suites de constructions s'y été succédé). — Procès-verbaux des séances.

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

Jane Ellen Harrison. *Themis, a study of the social origins of Greek religion.* Cambridge, University Press, 1912. In-8, xxxii-559 p., avec gravures. — Dans ses *Prolegomena to the study of Greek religion*, publiés en 1903, Miss Harrison a voulu montrer (après d'autres) que la mythologie olympienne d'Homère n'était pas plus primitive que son langage ; c'est aux cultes chthoniens qu'il fallait avoir recours pour découvrir d'anciennes conceptions de dieux. Non seulement ces Olympiens d'Homère ne sont pas primitifs, mais ils ne sont pas, à proprement parler, religieux, tandis qu'on ne peut en dire autant de Dionysos et d'Orpheus. Là-dessus, Miss Harrison a lu les œuvres de M. Bergson et a cru s'apercevoir que Dionysos, ainsi que les autres divinités des mystères, exprimait ce que le philosophe français entend par *durée*, la vie continue et changeante, tandis que les Olympiens étaient des produits de l'intellectualisme, des créations de ce que William James appelle le *déisme monarchique*. Puis Miss Harrison a lu les œuvres de M. Durkheim, à la lumière desquelles elle reconnut que, si Dionysos est toujours accompagné d'un thiase, c'est qu'il reflète une pensée collective et que, s'il est fils de Sémélé, c'est qu'il fut conçu dans un groupe matriarcal. Sur toutes ces lectures vint se greffer la découverte, à Palaikastro en Crète, de l'hymne des Courètes. « En commentant cet hymne, j'ai trouvé avec joie que le texte incorporait la vraie pensée collective, ou plutôt l'évolution collective vers la vie, qui, — j'avais commencé à le reconnaître — doit être sous-jacente à toute représentation religieuse primitive. L'hymne chanté par les Kourètes invoque un démon, le grand Kouros, qui était clairement la projection d'un groupe de fidèles. Il accompagnait une danse magique et était le véhicule d'un culte primitif sacramentel. Par l'analyse détaillée de cet hymne, nous devons, je crois, arriver à comprendre l'essence d'une religion de mystères et, incidemment, la raison pour laquelle les Olympiens n'ont pu donner satisfaction à l'instinct religieux. L'hymne des Kourètes a fourni à mon livre sa trame naturelle et nécessaire. » Tout ce qui précède est extrait d'une longue préface et la place me manque pour parler du livre lui-même ; qu'il me suffise d'indiquer l'ordre des matières : 1° L'hymne des Kourètes ; 2° Le dithyrambe, le δρώμενον et le drame ; 3° Les Kourètes, les rites du tonnerre et le *mana* ; 4° Magie et tabou, l'oiseau et le roi médecin ; 5° Totémisme, communion, sacrifice ; 6° Le dithyrambe, la fête du printemps, le sarcophage d'Haghia Triada ; 7° L'origine des jeux olympiques ; 8° Démons et héros ; formes rituelles conservées dans la tragédie grecque ; 9° Du démon au dieu olympien ; 10° Les Olympiens ; 11° Thémis, conscience sociale de qui dépend la structure de la société. Les chapitres sur les formes rituelles de la tragédie et sur les origines des jeux olympiques sont dûs à MM. Gilbert Murray et Comford.

S. R.

Ph. David Scott-Moncrieff. *Paganism and christianity in Egypt.* Cambridge, University Press, 1913. In-8, IX-225 p. — On a reconnu depuis longtemps que le paganisme de l'Egypte — tant pharaonique que gréco-romain — a fourni de nombreux éléments au christianisme, sous la forme d'idées mystiques et d'images; mais M. Scott-Moncrieff a rendu un vrai service en précisant ce que nous croyions savoir. Il est fâcheux que ce bon travailleur soit mort jeune encore (à 29 ans) et que l'ouvrage que nous annonçons soit posthume (il a été publié avec des additions par MM. King et Hall, ses collègues au Musée Britannique, où il était entré en 1903). Les neuf chapitres qui le composent traitent des questions suivantes : 1° La religion égyptienne vers la fin de l'ère des Ptolémées[1]; 2° La religion égyptienne au début du IIIe siècle; 3°-5° Les débuts du christianisme, témoignages littéraires et archéologiques ; 6° Les débuts de l'iconographie chrétienne en Égypte ; 7° Quelques aspects du gnosticisme : *Pistis Sophia*: 8° Les livres d'Ilou et autres fragments gnostiques; 9° La naissance de l'ascétisme et du monachisme chrétien. — Le frontispice est une excellente reproduction d'un groupe en ivoire d'Isis et Horus, appartenant au Musée Britannique; c'est là certainement un des prototypes du type chrétien de la Mère et de l'Enfant, qui paraît dans les catacombes romaines dès le IIe siècle (p. 141).

S. R.

N. Gabillaud. *Catalogue descriptif des rochers gravés actuels de La Vau* (commune de Saint-Aubin de Baubigné, Deux-Sèvres). Cholet, Boux, 1913. In-8, 25 p., avec nombreuses gravures. — En 1904, le Dr Capitan signalait 40 blocs gravés à La Vau ; un certain nombre d'entre eux ont été transportés à Saint-Germain; d'autres restent en place; on en a détruit, paraît-il, quelques-uns. M. Gabillaud a donné une bibliographie et une statistique illustrée de ces pierres; il a réuni et classé les signes qui s'y rencontrent. Cela était fort utile. Il l'était moins de se lancer à corps perdu dans l'interprétation symbolique de ces signes, de parler, à ce propos, du culte de Baal et des hiéroglyphes « egypto-phéniciens ». La date de ces gravures reste douteuse et leur interprétation, en l'état actuel de nos connaissances, ne peut être sérieusement tentée; celle qu'on nous propose ici est plus que risquée.

S. R.

P. Goessler. *Das Kastell Risstissen und seine Bedeutung für die römische Okkupationsgeschichte Südwestdeutschlands.* — **R. Knorr,** *Die neugefundenen Sigillaten vom Risstissen und ihre Bedeutung als südgallischer Import* (Extraits de la *Festschrift der k. Alterthümersammlung in Stuttgart*, 1912, p. 46-64). — Risstissen est un village wurtembergois de la rive gauche du Danube, à quelques kilomètres au sud-ouest d'Ulm. Il est éloigné du fleuve d'environ deux kilomètres. M. P. Goessler rend compte de fouilles toutes récentes qui ont révélé le plan d'un fort romain et quelques parties de son histoire.

1. On lira avec un intérêt particulier ce qui concerne le traité sur Isis et Osiris, où l'auteur reconnaît l'influence du platonisme sur les mythes égyptiens.

Les campagnes de Drusus et de Tibère en 15 av. J.-C. ont rangé sous la domination romaine le versant septentrional des Alpes. Mais de l'occupation militaire de la région au temps d'Auguste les traces archéologiques manquent encore. On sait par contre qu'elle fut réalisée au temps de Vespasien. Les témoignages se multiplient de l'établissement solide des troupes romaines à cette époque dans la Haute Alb. M. E. Nägele a soutenu en 1909 (*Alblimes*) que dès le règne de Claude un *limes* était etabli qui englobait le haut Danube.

Les fouilles relatées par M. Goessler établissent qu'à Risstissen se trouvait l'une des garnisons de ce *limes*. Il est à même d'y distinguer deux phases d'occupation militaire et deux phases d'occupation civile, se succédant du Ier à la fin du IIe siècle. L'occupation militaire est attestée par les traces enchevêtrées et superposées de deux camps. Le deuxième date de Vespasien. Les monnaies préflaviennes d'un petit cimetière voisin, les poteries rouges sigillées trouvées dans le camp et au dehors conduisent à dater du règne de Claude la construction du plus ancien rempart.

La garnison devait être d'une cohorte.

La poterie sigillée de Risstissen est étudiée par M. Robert Knorr, dont le nom est familier à ceux qui suivent les recherches faites en Allemagne sur la céramique sigillée. Entre la chronologie de cette céramique et celle des établissements de l'armée romaine, qu'il s'agisse de la Grande Bretagne ou du *limes* germanique, des échanges fructueux ont été opérés. L'une fixe l'autre et les cercles de réciprocité ne sont pas nécessairement des cercles vicieux. Bref, M. Knorr trouve dans la céramique sigillée de Risstissen des importations de la Graufesenque, de Montans et de Banassac qui datent du milieu du Ier siècle, c'est-à-dire de Claude : à signaler un vase décoré (pl. II, 1) de *Masclus* (?), avec une figure de Pénélope (Déchelette, II, p. 89) : des marques de *Melus*, de *Mommo*, d'*Aquitanus*, etc. (p. 61-63).

H. HUBERT.

Malcolm C. Macleod. *The Celtic Annual.* Year Book of the Dundee Highland Society. Dundee, 1913. In-8, 63 p., avec nombreuses gravures. — C'est la troisième fois que paraît cet annuaire, où l'archéologie tient quelque place (p. 24, l'inscription énigmatique dite *Newton Stone*; p. 43, observations de M. Galbraith sur l'art celtique). Quelques articles sont en gallois.

S. R.

L. Bertholon et **E. Chantre.** *Recherches anthropologiques dans la Berbérie orientale* (Tripolitaine, Tunisie, Algérie). Lyon, Rey, 1913. 2 vol. in-4°, XIV-662 p., avec 385 vignettes, 5 cartes et 57 planches de portraits. — Dans ce grand ouvrage d'anthropologie descriptive, dont l'illustration est extrêmement abondante, les archéologues consulteront surtout les chapitres relatifs aux Africains de l'époque néolithique (p. 237), des sépultures mégalithiques (p. 243), de la période punique (p. 251) et romaine (p. 283). « Le premier point à constater est la persistance, à travers les âges, des mêmes types humains dans les mêmes régions... La population des dolmens de Constantine est celle qui, encore aujourd'hui, peuple ce territoire. Les Tunisois contemporains possèdent

le même type d'ossature que les Carthaginois du IVe siècle avant notre ère... Les Romains des sépultures de Capsa ou de Mactar ne diffèrent pas des populations actuelles qui peuplent ces territoires. » Ces conclusions générales sont à noter et peuvent se formuler ainsi (p. 386) : « Le fond est demeuré à peu près immuable. » Signalons encore (p. 387 et suiv.) le tableau des civilisations primitives, depuis l'époque quaternaire, représentée par de très beaux spécimens; on continue à ne pas trouver de traces d'un âge du bronze (p. 401). Enfin, il y a de longs et intéressants développements sur le costume, les tatouages, les écritures, la céramique, les rites religieux, etc. C'est une véritable encyclopédie des choses de l'Afrique du nord, dont le contenu dépasse de beaucoup les promesses du titre et qui représente un très grand labeur. La table des matières, bien que détaillée, ne tient pas lieu d'un index.

S. R.

Relazione *intorno alle richerche... fatte nella zona archeol. di* **S. Lorenzo in Milano** (1910-11), Milan, 1913. In-4°, 51 p., avec 52 figures. — Sur quel édifice antique, thermes ou basilique, s'est élevé Saint-Laurent de Milan ? La question reste encore insoluble ; mais, en 1910, des fouilles systématiques ont commencé aux alentours de cet édifice, sur une surface de plus de 600 mètres carrés, et ont rendu à la lumière, vers l'est, du côté de la chapelle de Saint-Aquilin, des fondations dont on a pu lever le plan. On a constaté que la belle porte romaine en marbre de S. Aquilin n'était pas en place, mais avait été transportée là d'ailleurs. Sous le pavé de la chapelle on a ménagé une sorte de crypte, afin de permettre aux visiteurs d'etudier les puissantes assises de l'édifice encore à déterminer. Les fragments de marbre qu'on a retrouvés sont de petite dimension et paraissent avoir été brisés en miettes. Une commission, présidée par le professeur Novati, demande que les travaux soient repris et continués dans la direction de la Piazza Vetra.

S. R.

Marcel Dieulafoy. *Espagne et Portugal* (Collection *Ars Una*). Paris, Hachette, 1913. In-16, 415 p., avec 4 planches et 745 gravures. — Ce volume était attendu avec d'autant plus d'impatience que l'on manquait complètement, jusqu'à ce jour, de manuels consacrés à l'archéologie de la péninsule, alors pourtant que la curiosité des chercheurs, depuis une dizaine d'années surtout, se porte de préférence vers ces regions longtemps négligées. M. Dieulafoy a fait de longs et nombreux séjours dans le pays ; il a publié un ouvrage considérable sur la sculpture polychrôme de l'Espagne ; il en a étudié les mounments avec la double competence d'un architecte et d'un ingénieur. Dans le volume que nous annonçons, on signalerait plus d'un chapitre dont les matériaux, très difficiles à réunir, ne pouvaient l'être que par un voyageur admirablement outillé et préparé, par des études très variées, à une tâche aussi complexe. Il y a lieu d'élever quelques critiques sur la justesse des proportions : ainsi deux pages seulement sont données à Murillo, sans une réserve sur les aspects vulgaires de ce beau talent, alors que l'art sassanide, dont l'intérêt est moins

immédiat, a été l'objet de longs développements. Certains jugements (sur Herrera le vieux, par exemple surprendront des deux côtés des Pyrénées. Il faudra aussi, dans les éditions subséquentes, corriger un grand nombre d'erreurs typographiques, surtout dans les bibliographies[1]; l'ordre dans lequel sont énumérées les sources paraît quelquefois très singulier[2]. Mais ces imperfections, presque inévitables dans un pareil ouvrage, n'empêcheront aucun des lecteurs de M. Dieulafoy de lui témoigner sa gratitude; je ne veux pas tarder à lui exprimer de la mienne. S. R.

L. de Vesly. *La céramique ornementale en Haute Normandie.* Rouen, Laîné, 1913. Gr. in-8, 79 pages avec 43 gravures et 23 planches hors texte. — Le plus ancien exemple de carreaux incrustés qu'ait fourni la Haute Normandie paraît remonter au VIe siècle ; les pavés émaillés y firent leur apparition au XIe et l'industrie s'en développa rapidement au siècle suivant, notamment à l'abbaye cistercienne de Beaubec près de Neufchâtel. Si les carreaux vernissés et historiés n'ont pas été fabriqués en Haute Normandie plus tôt qu'ailleurs, il est du moins certain que cette région a livré des vestiges de carrelages qui se classent parmi les premiers en date et « qu'elle n'a été dépassée par aucune autre pour la beauté de ses produits, dans l'industrie de la céramique appliquée à la décoration des édifices » (p 10, 11). La prospérité de l'industrie des carrelages émaillés dura jusqu'au XVIe siècle ; alors apparaît, venant d'Italie, le pavé faïencé à couverte stannifère, permettant l'emploi de couleurs plus nombreuses et plus fines. Le nouveau procédé conquit rapidement la Normandie; d'importantes fabriques s'installèrent à Rouen même. Trois siècles plus tard, à la suite de l'exposition de 1855, Viollet le Duc et ses auxiliaires remirent en honneur le carreau émaillé du moyen âge qui, depuis longtemps, n'était plus usité qu'à titre de pavé à inscriptions.

La monographie très complète de M. de Vesly est aussi instructive pour l'histoire de l'industrie que pour celle de l'art décoratif. Les excellentes planches qui l'accompagnent reproduisent une quantité de motifs charmants, qui mériteraient de trouver des imitateurs. Je regrette de ne pouvoir insister davantage sur un mémoire clairement écrit, fortement documenté et qui, presque à chaque page, apporte du nouveau.

S. R.

K. Winckler. *Der Meister von Flemalle und Rogier van der Weyden.* Strasbourg, Heitz, 1913. Gr. in-8°, x-204 p. avec 25 planches. — L'auteur de ce savant livre n'a pas étudié dans leur ensemble les œuvres du maître de

1. Exemples tirés d'une seule page (26) : *Ball* (lire *Bell*); helle. (lire *Hell.* ou *Hellen.*) ; Palästina (lire *P. Vereins*); Manscones (lire *Mansiones*) ; particae (lire *parthicae*); phil. Inst. (lire *phil. hist.*) ; *Gewerbe* (lire *Gewebe*), etc.

2. Je relève deux citations du même ouvrage à quelques lignes de distance (*Dickie*, p. 47). Il y a nombre de livres cités sans millésime ni lieu de publication. Pourquoi indiquer l'œuvre de François de Hollande d'après un manuscrit (p. 378), alors qu'elle a été imprimée par Vasconcellos en 1896 ?

Flémalle (R. Campin ?) et de son élève Rogier; le moment n'est pas encore venu d'écrire à ce sujet une monographie définitive, car trop de tableaux de cette école restent mal connus ou même complètement ignorés. Mais les études de **M. W.** sur les deux grands *primitifs* flamands abondent en nouveautés intéressantes; il a su notamment, par la comparaison de copies, restituer des œuvres disparues et a montré ainsi le fruit qu'on peut retirer d'une enquête portant sur des tableaux de troisième ordre lorsqu'on a lieu de croire que leurs auteurs ont connu des modèles que nons n'avons plus. Trois chapitres très dignes d'attention sont consacrés à la chronologie des peintures de Rogier, au catalogue descriptif et raisonné de ses œuvres et au recueil des témoignages qui le concernent (jusqu'à C. van Mander). Si M. Winckler avait le don de bien écrire et d'exposer clairement, et si l'illustration, d'ailleurs abondante, était meilleure, son volume prendrait rang parmi les meilleurs de la collection dont il fait partie (*Zur Kunstgeschiche des Auslands*).

S. R.

Noël Valois. *Le procès de Gilles de Rais* (extrait de l'*Annuaire du Bulletin de la Société d'histoire de France*, 1912). Paris, 1913. In-8, 47 p. — M. N. Valois a repris en grand détail l'examen de cette cause célèbre, combattant point par point, avec autant de courtoisie que de science, l'essai de réhabilitation du maréchal que j'ai publié en 1904 (réimprimé avec additions dans *Cultes*, t. IV, p. 267 et suiv.). Il m'a appris bien des choses, par exemple que les Bénédictins éprouvèrent déjà des doutes (*L'art de vérifier les dates*, éd. de 1784, t. II, p. 908) : « Malheureusement (Gilles de Rais) avait cru devoir faire entrer dans ce cortège de prétendus devins et magiciens, ce qui fit qu'on lui imputa des horreurs *dont il n'était peut-être point coupable* ». Il m'a appris aussi que la figure pittoresque de la pourvoyeuse de Gilles, la Meffraye, courant les campagnes avec un chapeau noir et un long voile d'étamine noir, qui lui donnaient un air effrayant, doit ce costume non à un texte, mais à l'imagination de Michelet. D'autres rectifications, plus importantes pour le fond de l'affaire, sont tirées en partie du procès en français, qui n'a pas encore eté publié intégralement. Si je réimprime jamais mon mémoire, j'y apporterai de notables modifications; mais, avant comme après le beau travail de M. Valois, je ne comprends pas la psychologie du maréchal, je suspecte les aveux arrachés par la torture et je suis frappé du caractère banal des accusations. Grâce à M. Valois (p. 40), je sais aujourd'hui que le duc Jean V, dès le 3 septembre 1440, disposait en faveur de son fils aîne des biens du maréchal de Rais, dont la condamnation, suivie de confiscation, lui paraissait certaine; or, les premières dépositions recueillies par les juges du duc le furent seulement le 18 septembre et les témoignages accablants pour Gilles se produisirent seulement le 19 octobre. Quand on cède ainsi la peau de l'ours avant l'ouverture de la chasse, c'est qu'on est bien décidé, *per fas et nefas*, à tuer l'ours [1].

S. R.

1. M. Valois n'a rien dit du prétendu manuscrit de Suétone dont les miniatures obscènes auraient déterminé la chute morale de Gilles de Rais; il n'a pas voulu

M. D. Hennessy. *The coming phase in religion.* Londres, Nutt, 1913 In-8, VIII-196 p. — Bien que cet ospuscule allègue des textes grecs et les opinions de certains hellénistes, il est plutôt mystique que scientifique. L'auteur, sous l'influence de Bergson, voudrait lire dans le Nouveau Testament « que l'instinct est l'instrument de notre communion avec Dieu et que cette vérité a été enseignée par le Maître lui-même ». Procédant un peu comme Schmiedel, il extrait des Évangiles les paroles qui semblent contraires à la tradition même qui nous les a conservées et en conclut qu'elles sont les plus authentiques de toutes : c'est là-dessus qu'il s'appuie pour reconstituer la philosophie de Jésus. Je crains bien que ce soit surtout la philosophie de M. Hennessy.

S. R.

H. Beuchat. *Manuel d'archéologie américaine.* Avec préface par M. **H. Vignaud.** Paris, Picard, 1912. In-8, XLI-773 p., avec 262 figures dans le texte. — La science française peut être fière d'avoir donné à la science universelle le premier manuel d'archéologie américaine. L'*américanisme*, comme l'on dit, est un domaine très vaste; on y fait entrer quantité de connaissances fort différentes, depuis le préhistorique, qui touche à la géologie, jusqu'à l'étude détaillée de la découverte du Nouveau Monde, qui appartient à l'histoire moderne. Une masse énorme d'écrits, dus souvent à des amateurs ou à des fantaisistes, s'est accumulée sur tous les sujets qu'embrasse l'américanisme; mais c'est seulement de nos jours, grâce surtout à la libéralité du duc de Loubat, que ces matières ont commencé à faire l'objet d'enseignements réguliers. Ceux qui recourront au manuel de M. Beuchat seront préparés à les suivre avec fruit et s'épargneront des lectures fastidieuses pour prendre les problèmes là où la science du XIX[e] siècle les a laissés. L'ordre suivi par l'auteur doit être indiqué en peu de mots : 1° bibliographie générale ; 2° la découverte de l'Amérique ; 3° la période glaciaire, les fossiles, les *kjökkemmöddings*, les *mounds*, l'industrie de la pierre et la céramique, les *pueblos* et les *cliff-dwellers* ; 4° l'homme fossile et l'homme néolithique dans l'Amérique du sud ; les *sambaquis* du Brésil ; 5° histoire, civilisation, religion, écriture et langues du Mexique ; 6° histoire, civilisation, religion, etc. des Mayas ; le Yucatan et l'Amérique centrale ; 9° les Antilles ; 8° les peuples de l'isthme de Panama, de la Colombie et du Pérou ; Chibchas, Incas, Quichuas. — L'illustration, très abondante, est empruntée aux meilleures sources ; beaucoup de peintures des anciens manuscrits ont été reproduites. Enfin, il y a un excellent index. De tous les Manuels publiés par la librairie Picard, celui-ci était le plus difficile à rédiger, faute de travaux antérieurs de même envergure ; M. Beuchat, généreusement encouragé par le duc de Loubat, m'a épargné ni son temps ni sa peine pour nous donner un bon livre qui restera.

S. R.

perdre son temps à réfuter cette invention qui paraît due, comme j'ai essayé de le montrer, à Paul Lacroix. — Tout le monde avait répété, depuis le livre de Bossard et de Maulde, que Gilles de Rais avait orné lui-même d'émaux la couverture de ses missels; M. Valois montre qu'il s'est borné à faire œuvre de calligraphe, *incaustum* ne signifiant pas *émail*, mais *encre* (p. 6).

R. Ehwald. *Ueber eine französische Missalhandschrift des XIV Jahrhunderts* (extrait des *Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen Paul Schwenke gewidmet*). Berlin, Breslauer, 1913. In-4, p. 65-75, avec 2 planches. — J'ai publié ici même (*Rev. arch.*, 1906, I, p. 352), une miniature d'un beau missel français de Gotha que M. R. Ehwald décrit en détail et dont il reproduit trois feuillets enluminés. Le savant éditeur est d'accord avec moi pour reconnaître une intime parenté entre certaines images de ce manuscrit et celles qui ornent un manuscrit de Heidelberg (*Gazette des Beaux-Arts*, 1904, I, p. 57); les unes et les autres sont très voisines de l'art de Malouel. Quant au *Gothanus*, il est le produit de deux écoles, la plus récente influencée par Malouel (fin du XIV[e] siècle), la plus ancienne identique à celle où ont été exécutés les manuscrits de Charles V.

S. R.

R. Lemaire. *L'origine de la basilique latine.* Bruxelles, Vromant, s. d. [1912]. In-8, 140 p., avec gravures (réimprimé des *Annales de la Soc. d'arch. de Bruxelles*, t. XXV). — On sait à combien de théories a donné lieu l'origine de la basilique chrétienne; j'ai résumé récemment (*Revue*, 1913, II, p. 258) la solution nouvelle et ingénieuse qu'a proposée M. Leroux, suivant lequel le lieu de réunion des cultes non officiels serait l'ancêtre et le modèle de la basilique. M. R. Lemaire ne pouvait encore connaître cette thèse, mais ce qu'il écrit ne l'exclut pas, puisqu'il croit aussi à l'influence dominante des maisons romaines, « réduites aux parties essentielles, *seules utiles aux réunions*, c'est-à-dire le porche, l'atrium, le péristyle et l'exèdre ». Ce type, antérieur à la Paix de l'Eglise, fut conservé et seulement développé au IV[e] siècle; les basiliques postérieures à Dioclétien procèdent directement des « maisons de Dieu » plus anciennes. Pour établir ce point, M. Lemaire compare minutieusement la maison gréco-romaine et la basilique latine; puisque l'église du III[e] siècle dérive de la maison, les analogies constatées entre celle-ci et la basilique s'appliquent à *fortiori* à la première (p. 88). Les parties latérales du sanctuaire — transept, *diaconium* et *prothesis* — tirent leur origine de quelques-uns des locaux adjacents à l'*œcus* des maisons, qui furent toujours usités pour les besoins du service (p. 128). Ce travail est bien informé et bien illustré; il est rédigé dans un style clair et sobre. Le résumé des théories relatives à l'origine de la basilique (p. 33 et suiv.) ne devra pas être négligé des historiens de l'architecture; c'est un modèle d'exposé exact et de bonne discussion.

S. R.

Patrologiae cursus completus. Series graeca. Indices digessit **E. Cavallera**. Paris, Garnier, 1912. Gr. in-8, 218 colonnes. — La *Patrologie* grecque de Migne devait être complète en 162 volumes; quelques jours avant la publication du dernier, contenant les index, tout fut anéanti dans l'incendie des *Ateliers catholiques*. Aucun exemplaire du t. 162 ne fut sauvé, mais A. Bonnetty en avait vu des épreuves et a pu en indiquer le contenu dans les *Annales de Philosophie chrétienne* (1866, t. LXXIII, p. 405-10).

Le présent fascicule contient une série d'index bien disposés et qui seront

utiles, même à ceux qui possèdent les grands répertoires bibliographiques de Chevalier et autres. 1° Liste, par volumes, des ouvrages et opuscules publiés, avec indication des réimpressions Garnier, souvent mauvaises (y compris l'analyse du volume 162): 2° Liste alphabétique des auteurs et de leurs œuvres, suivie de celle des anonymes ; 3° Index méthodique (dogmatique, apologétique, polémique ; Ecritures saintes ; hagiographie ; liturgie ; morale et ascèse ; droit canon et discipline ; histoire ; littérature et sciences ; poésie ; *varia*). L'index méthodique sera particulièrement précieux ; je cite comme exemples la liste d'écrits qui concernent la sainte Vierge (*universe* ; *de baptismo Deiparae* ; *de jejunio Deiparae* ; *de veste Deiparae* ; *de zona Deiparae* ; *in conceptionem* ; *in nativitatem*, etc.). Aucune bibliothèque possédant la *Patrologie* ne peut se passer de ce complément.

S. R.

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES
RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Janvier-Juin.

1° PÉRIODIQUES

AMERICAN JOURNAL OF ARCHAEOLOGY, 1912.

P. 95. Harry Langford Wilson. A Rome, provenance incertaine.

1) *co*NCORDIAE · AVG
SACRVM
C · CLODIVS · C · F · MAGNVS · ET · C
CLODIVS · CRESCENS · PATER · ARG
IMAGINES·III·ET·SIGNVM·CVM·SVIS ORNAMENTIS·ET
BASI·PIGMENTARIS · ET·MINIARIS·SVA · PEC · D·D

P. 96 et suiv. A. W. Buren. Inscriptions funéraires de Rome.

THE ANNUAL OF THE BRITISH SCHOOL AT ATHENS, XVII, 1910-1911.

P. 194. A. J. B. Wace et M. S. Thompson. Inscription de Perrhaebia.

2) IMP · CAIISARII · NII
*tra*II · AV GIIR · IIII
et q . ARTICVLIIIO
*cos.a.d.*VI K APRILIIS
d ISCRIPTVM · IIT · RII
cognitum IX · CONMIINTARIO
v I *r* GINII *p* V B *liani* IVDICIS
DAT *ab imp* IIR*at*ORI
TRAIIIANO QVOD · PROTV*li*T
CAIILIVS · NIGIIR IN QVO SC
RIPTVMIIRATIDQISFCVM
*p*ROBATVM · SIT · MIHI · IN STIILA LAP

IDIIA QVAII POSITA · IIST · IN FOR
O DOLICHANORVM·INSCRIPTOS
IISSIIFIINIIS CONVIINIIINTI
S DIIFINIIIONIRIIGIALI FACTAII
AB AMYNTA · PHILIPPI · PATRAII · IN
TIIR · DOLICHANOS · IIT · IILIIMI
OTAS PIACIIT FINIIM · IISSII·A TIIR
MINO · QVI · IIST IN VIA SVPRA
GIIRAN AS INTIIR · AZZORIS · I*t*
ONOARIIAS IIT · PIITRAIIAS *in*
DOLICHIS · PIIR · SVMMA · IVG*a*
a I CANPVM QVI PRONOM*ae*
u OCATVR · ITA · VT · CANPUS · IN *pa*
RIII SIHILIIMIOTARVM · II *t per*
SVMMA IVGA AT

Imp(eratore) Caesare Ne(rva) [Tra]e(jano) Au(gusto) Ger(manico) IIII [et Q.] Articuleio [co(n)s(ulibus) a(nte) d(iem)] VI K(alendas) Apriles ; [de]scriptum et re[cognitum] ex commentario [. Ve]rgini [P]ub[liani] judicis dat(i) a[b imp]eratore Traejano quod protu[li]t Caelius Niger in quo scriptum erat id q(uod) i(n/ra) s(criptum) f(uit). Cum [p]robatum sit mihi in stela lapidea quae posita est in foro Dolichanorum inscriptos esse fines convenientes definitioni regiae factae ab Amynta Philippi patr(a)e inter Dolichanos et Elemiotas, placet finem esse a termino qui est in via supra Geranas inter Azzoris [et] Ono(a)reas et Petraeas [in] Dolichis, per summa jug[a a]t canpum qui Pronom[ae v]ocatur, ita ut canpus in [pa]rte sit Elemiotarum e[t per] summa juga at...

Date : 101 ap. J.-C.

P. 205 et suiv. A. M. Woodward. Inscriptions de Pisidie. Dédicaces à des empereurs.

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, LX, 1912.

P. 37 et suiv. Fidel Fita. Nouvelle copie de l'inscription de Villanueva de Cordoba.

3) TRIFINIVM
IN*te*R SACILIENSES · EPORENSE*s et*
SOLIENSES · EX · SENTENT*ia*
IVLII · PROCVLI · IVDIC*is*
CONFIRMAT VAB
IMP · CAESAR*e*
HADRIANO
AVG

Sacili, Epora, Solia, villes d'Espagne.

P. 431 et suiv. Du même. Inscriptions de Garlitos.

P. 433.

4) L AEMILIVS
MEDVTVS
M Ꝛ · Ꞁ N
LXXX H · S·E
S · T · T · L

L. 3 : *Mir(obrigensis)*.

P. 434.

5) A P L O N
D V S A R
Q V I A E C
V S S V R
N A E F
M I R O B
P I V S S V
I S O M N
Ꞁ · X I X H
S · E · S · T · T
L

L. 6 : *Mirob(rigensis) pius suis omn(ibus)*.

P. 438. Arroyo del Puerco.

6) T O N G I V S
B O V T I · F
V E S T A E
V · S

ID., LXI.

P. 135. Fidel Fita. A Garlitos.

7) L · TETIVS · SETC
Ꞁ A S · M A
D · M · E X V
A · L · V · S

L. 2 : *ma(tri) D(eum) m(agnae) ex v(isu)*.

P. 221. Id. A El Giujo. Patère de terre cuite avec une inscription. Trouvée dans une tombe.

8) ΘΕοΙΣ ΚΑΤΑχθονιοις

P. 222. Id. A Capilla (*C. I. L.* II, n° 2366).

9)
imp. caes. diui hadriani f.
diui traiani parthici nep.
diui NERVAE *pronep.*
*t. ae*LIO HADRIANO
*an*TONINO AVG PIO
*ord*O MIROBRIGENSIV*m*
*s*EVIR*o r et aug. c.* EGIT
M · LICINIVS LICINIANVS
D D

En lettres plus petites :

*cl. sacerdo*TE ET *ter*TVLLO *cos*

Date : 158 p. C.

P. 520. Id. A Vilches.

10) D M S
M · MAGIO · VI*t*
ALI LAXCVTENSI
AN · LXXV ·
SODALES · H · S
E · S · T · T · L

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, 1912.

P. 345 et suiv. Weydert. Inscriptions de Lambèse (*Ann. épigr.*, 1911, n°s 97 à 99, 1912, n°s 17 et 18).

Elles permettent de restituer ainsi le n° 2741 du *Corpus* (t. VIII) :

11)

dedicante	CL. GALLO LEG AVGVSTORVM	*pr. pr. c. u.*
. . . . . . ae	LIVS PROCLES MENECRATIANV	*s nomine suo*
et p. mae	VI SATVRNN HONORATANI TRIB L	*at mil leg XIcl.*
et d. ae	LI MENECRATIANI TRIB ML LEG · IÐ	*. . . . . per*
p. aelium	MENECRATEN FLORANVM · EQ · P ·	*fl. p. p. fecit*

P. 345 A Lambèse.

12) GENIO LAMBAESIS
EX TESTAMENTO
T · FL · VETTIANI BF · LEG
CVRANTE
C IVLIO MARCIANO
TVTORE

P. 356 et suiv. Audollent. Fragment de *tabula defixionis* en plomb. Mots latins écrits en caractères grecs.

P. 359 et suiv. Carton, Inscriptions de Tunisie.

P. 360. A Henchir-Belloum.

13)

SEIAE POTITIAE
CONSORTIANAE
C · M F MATR ROS
CI POTITI MEMMI
ANI C · V · OB INSIG
NEM EIVS · ET INNV
MERABILE LIBERA (*sic*)
LITATEM QVA ORDI
NE ET PATRIAM DO (*sic*)
NATIONE SVA AMPL
FICAVIT PATRONAE DI
CERNENTE ORDNE RP
THIBARI TANOR
P P P

L. 3 : *C(larissimae) m(emoriae) f(eminae).*

Ibid. Cf. *Ann. épigr.*, 1912, n° 165.

Id. Procès-verbaux des séances. Novembre-Décembre.

P. xiii. Héron de Villefosse, Sauvaire et Laugier. A Briançonnet.

14) IMP CAES M
AVR CLAVDIO P
FINVICAVG P
M TR P PP COS
PROC
ORD BRIG

L. 6 : *Ord(o) Brig(omagensium?).*

P. xxxviii. Merlin. Tessons découverts à Maknessy, entre Sfax et Gafsa.

15)
Silbester Africano Tu. . . . ro
Erogasti ad acceptores carnes
berbecinas p. . . . . erci. . cis xi
kal mai anō . . . b. . . reg. Sus
cribsi in carnes berbecinas p
tra.....
V. p ꝗ

Depuis *suscribsi*, l'écriture est d'une autre main.

L. 4 : peut-être *an(n)o... reg(is).*

16)
Urbanilla erogasti decimas (?) c[a]r
nes [b]erbecinas pond sex .. sud

. . . . . . *id iulias*. . . . .
Suscribsi in [*carnes berbecinas*]
. . . .
ꟼII *l*. . . .

17)
. . . . . . *la erogasti in*. . . .
. . . . . . *o vini lf unu tl sud*
. . . . *august*. . . . *sex*. . . .
Suscribsi in vini lf unu
tra. . . . .
. . . . .

18)
. . . .
. . . . *semis*. . . . *sud*
. . . .
. . . . *suscribsi in car*
nes [*ber*]*b pond tres vini lf*
. . . . *vini pond vinu*. . . .
. . . . *vino*. .

19)
urbanilla . . *erogasti*. . . . .
. . . .
. . . . . . *pond* . . . . . . *sud*
. . . .
. . . . *sus*[*cribsi in*. . . . . .]

Reçus de livraisons en nature (*carnes vervecinae*, *vinum*).

P. XLII. Id. A sept kilomètres de Belli, sur la route de Grombalia à Nabeul.

20)
d. m. s
C · STATIO · CELSO
EQ · R · SCRIB · LIB ·
VIRO · OPTIMO · ET
DOCTISSIMO · ET ·
FACVNDISSIMO
FRATRI · PIISSIMO
QVI · VIXIT · ANN ·
XXXVI · M · XI · D · XVIII ·
STATII · STATIANVS
ET · MAXIMVS
FRATRES

P. XLIV. Cagnat et Ballu. A. Djémila.

21)
c. iulio cres CENTI · Q · F · QVIR · DI
dio cresce NTIANO · EQVO · PV
blico ab imp. ex ORNATO FLP · P · V COL
pontif. omnibu SQVE HONORIBVS IN
u col. functo EX TESTAMENTO
iuliae IIAE CLARISSIMA*e*
FEMINAE FILIAE EIV

Cf. *C. I. L.*, VIII, n[os] 8318 et 8319 (du temps de Marc Aurèle et de L. Verus).

Ibid. Même provenance.

22)
TI · CLAVDIO · TI · FIL · PAPIRIA
CICERONI QVAESTOR · AEDILI
PRAEF PRO · II VR II VRO · PRAEF · IV
VENTVTS FLAMIN · AVG · II VIR · QQ
AVGVRI . BIGAM QVAM AERE CONLATO · EX POS

TVLANTE · POPVLO SANCTISSIMVS ❧ ORDO
EI · PONENDAM ❧ CENSVERAT · TITVLO ❧ CON
TENTVS ❧ M ❧ CLAVDIVS · SYRIACVS ❧ FILIVS ❧ EIVS
S P P

P. XLV. Même provenance.

23) CLEMENTISSIMIS TEM*poribus et florentissimo saeculo*
DDD NNN DISPOSITAM A PAT*ribus basilicam? reformauit?*
DEDICAVIT ADQVE VSVI *publico........... destinauit*
CAECINA DECIVS ALBINV*s iunior u. c. consularis sf. p. n. c.*
CVRANTE RVTILIO VR*bano.........................*

P. XLVI. Id. A Timgad.

24)
perp ET VONV.WIRTVT AVG SAC
a e te RNE MATRI · IDEÆ AVG SAC
ORI APOLLIN DIVINO
a t t i DI FRYGIO
⁻I V ⁀ \

P. LXIII. Même provenance. Table de bronze.

25) χ☧ω
COLONI COLONIE
MARCHIANE TRAIANE
THAMOGADIENSIS
ELIO IVLIANO FL PP PRESIDALI
OB REPARATIONEM CIVITATIS
ORDO ET POPVLVS
TABVLA PATRONATVS
OBTVLERVNT

Table de patronat.

La lecture *praesidali* est due à M. Carcopino.

Aelius Julianus figure sur l'album des décurions de Timgad, avec le titre de flamine perpétuel; il est mentionné aussi sur deux monuments, datés tous deux par les noms de Valentinien et de Valens (364-367 ap. J.-C.); là il porte le titre de *curator reipublicae*.

ID., 1913. PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.

Janvier.

P. XV. Merlin. A Médeïna (*Althiburus*).

26) AVR*el*IAE G*al*E
RIA*e luc*ILL*ae a*VG
IMP · CAES · L · *aureli*
VERI *a*V*g* ARMEN
PART · MA*x* MED

Cette femme serait Lucilla Augusta, fille de Marc Aurèle, femme de L. Verus.

Février.

P. XIX. Merlin. A Lamta.

27) D · M · S
Q · VALERIVS Q · FIL
GAL · HOSTILIAN · LVN
MIL · COH · I · VRB · PIVS
VIX · IT ANN · XXX · MIL
AN · XI · H F · C · H · S · E

L. 3 : *Lun(a)*.

P. XX.

28) DIIS MANIB
FELICITATI · AVGG NN · SER
MARCIAE · NEPOS · V · A · XXX · (sic)
FAVSTVS · MARITVS · FECIT
H · S · E ·

P. XXI. A Ksar-el Hammam.

29)
... AV *m* · AVR*elio*
ari STOBVLO C · V · PRO
cos AVCTORE · INVEN
*to*RE · ET DEDICATORE .
. . . . .INOINCON
. . . . .VNI

A la première ligne, les lettres AVR, qui d'ailleurs sont plus ou moins incomplètes, et des traces de caractères, indistinctes sur l'estampage, mais qui pourraient peut-être se déchiffrer sur l'original. A la ligne 6, à droite, haut de VNI; avant, haut de lettres indistinctes.

Le proconsulat d'Aristobulus s'étend de 290 à 294.

Mars.

P. VI. Merlin. A Sbéitla.

30) *ui* CTORIAE AVGGG IM*p. caes. l. septimi seueri pii*
f ELICIS · PERTINACIS · AR*abic*. ADIAB · PART*h*
m AX *p*ONT MAX · P · P · ET · IMP · CAES M AVREL*i*
antonini INVICTI · PII · FELICIS
. . . .

P. X. Id., dans une église.

31) VITALIS
ET CARDE
LA VOTV
M S N̄T

Vitalis et Cardela votum s(olveru)nt.

BULLETIN DE CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE, 1912.

P. 291. Ch. Picard et A. J.-Reinach. A Kilia (*Koila*, Chersonèse de Thrace).

32) INVENTIANO · D
COLLEGIVM
LARVM

P. 300. Id.

33) O M
*c*HERSO*nes*

P. 534 et suiv. G. Seure. Antiquités thraces de la Propontide. Quelques inscriptions d'époque romaine.

P. 667. J. Hatzfeld. A Cnide.

34) γαιον τουλΙΟΝ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟυ
θεοποιπΟΝ ΤΟΙ ΚΑΤΟΙΚΕΥΝτες
εν τα πολΕΙ ΡΩΜΑΙΟΙ ΕΥΝοιας
ΕΝΕΚΕΝ ΚΑΙ ΚΑΛΟΚΑΓΑΘΙΑΣ τας
ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΥΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΚΑρνειω

Ce personnage, ami personnel de César, appartenait à une grande famille cnidienne.

BULLETIN DE L'ACADÉMIE D'HIPPONE, n° 32, 1912.

P. 17 et suiv. R. Cagnat. Inscriptions de Djémila.

P. 18. Cf. *Ann. épigr.*, 1911, n° 110.

P. 19.

35)

*beatissimis temporibus et florentissi*MO SECVLO
dd. nn. ualentiniani et ualentis semper augg. BASILICAM
*di*SPOSITAM AD
ↃIL
ISTRVC
ORN*a*VIT AM
CAVI *dedicauit que publilius caeionius caecina*
ALB*inus uir clarissimus consularis sex fascalis prou. numidiae*
C*urante*

L'inscription pourrait être aussi attribuée à Caecina Albinus Junior, contemporain de Théodose.

P. 39 et suiv. Jaubert. Anneaux chrétiens. A signaler une bague donatiste où on lit :

36) DOA
AVDS

D(e)o l(aude)s!

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 1912.

P. 321-322. A. Merlin et P. Monceaux. Inscriptions funéraires chrétiennes de *Segermes* et de *Cillium*.

P. 336. Héron de Villefosse. Sur un petit vase de marbre provenant de Rome; inscription circulaire du pourtour.

37)

*silva*NO SACRVM —
Q· CAECILIVS · AMANDVS ·
SCRIB · LIBR · Q · III · DEC
ET · Q · TVLLIVS · Q ·
F · FAL · CAVD*io* AMANDVS ·
D · D

Scrib a) libr(arius) q(uaestorius) trium dec(uriarum).

P. 340. Du même. Sur un autre vase de marbre, provenant aussi de Rome.

38) M · IVN · CERIAL · SACRO · SILVANO
D · D

P. 347. R. Cagnat et P. Monceaux. Inscription funéraire chrétienne de Cherchel.

P. 357-358. A. Merlin et P. Monceaux. Inscriptions funéraires chrétiennes de Bir-el-Adine, près de Kairouan.

P. 358. Héron de Villefosse. A Sousse, funéraire.

Ibid. Du même, A Kostolatz (*Viminacium*).

39) D M
C · IVLIO · VALEN
TI · MIL · LEG · VII · CL
B · PROC · STIP · XXV · VI
XIT · ANN · L · L · IVLVS
VALENS · FIL · ET
HERES · FACIEN
DVM · CVRAVIT
H · S · E

P. 363-364. Pallu de Lessert. Sur l'inscription de Souk-el-Abiod (*Ann. épigr.*, 1912, n° 178); le fait qu'elle est dédiée à Arcadius seul permet de la dater de 397, lors de la révolte de Gildon, qui protestait contre l'attribution de l'Afrique à Honorius.

P. 399-401. M. Boirot. A Bourbon-Lancy, fragments d'une inscription dédiée sans doute [*Borvoni et Dam*]*onae*.

BULLETTINO COMUNALE DI ROMA, 1912.

P. 113 et suiv. Maria Marchetti. Tessère d'hospitalité, trouvée à Rome, probablement dans la IVe région.

40) *coloni coloniae iuliae assuritanae hos*
IIIIVM . EC *erunt' cum a. uibio habito*
PRO · COS LIBER*is posterisque eius eumque*
ROGARVNT · VTI *se liberos posterosque*
SVOS IN FIDEM · CLIE*ntelamque reciperet*
A · VIBIVS · HABITVS · PRO*cos colonos coloniae*
IVLIAE ASSVRITANAE *liberos posterosque eorum*
IN FIDEM · ET CLIENTEL*am suam suorumque*
RECEPIT *egerunt*
M · CANI*us*

Assuras, ville de Numidie.

Un seul consul du nom d'Habitus est connu, un consul suffect de 8 ap. J.-C.

Ce serait entre 15 et 17 qu'il faudrait placer son proconsulat.

P. 152-176. G. Gatti. Récentes découvertes de Rome et des environs; inscriptions reproduites ici d'après les *Notizie degli Scavi*.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, 1911.

P. 1 et suiv. F. Bulic. Découvertes récentes a Salone.

P. 31.

41) D M
VIVIO SILVES
TRO · MILITI ·
COH · VIII · VOL
C · B E R N [illegible]
A · C IN [illegible] *con*
IVGI · B · M

P. 40 et suiv. F. Bulic. Trouvailles dans le cimetière antique chrétien de Crikvine.

P. 44, n° 4356 A.

42) C · IVLIVS NVMIDA
APOLLINI
V · S · L · M

Id. n° 4224 A.

43) *mar*CELLINI VCLR
XVI KAL NOV IN*dictione*

Peut-être Antonius Marcellinus, consul en 341.

P. 46.

44) MEMORIAE
togat O FORI DALM*atici*
Q KAL · MART
*p. c. flaui basil*ISCI ET HE*rminerici*

Cf. un *togatus fori Dalmatici* (*C. I. L.*, III, n° 2659). Date : 466 ap. J.-C.

P. 53 et suiv. F. Bulic. A Salone, funéraires.

COMPTES-RENDUS DES SÉANCES DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS, 1912.

P. 372 et suiv. Cuq. Commentaire d'une inscription de Souk-el-Abiod (*Ann. épigr.*, 1912, n° 178). Liste des vice-préfets du prétoire connus.

P. 385 et suiv. L. Constans. Les puissances tribuniciennes de Néron. Discussion de la théorie de Mommsen.

P. 394 et suiv. Mispoulet. Note sur un diplôme militaire de Thrace (*Ann. épigr.*, 1912, n° 10).

P. 417 et suiv. Merlin. Inscriptions de Médeïna (*Althiburus*) en Tunisie.

P. 421. Restitution de la dédicace du Capitole (*C. I. L.*, VIII, n°s 1824, 1826, 1831, 16470).

45)
ioui optimo maximo IVNONI REGINA*e* MINERVAE
pro salute imp. caes. M AV*reli* COMM*O*D*i antonini pii felicis* AVG MVNICIPIVM AELIVM
*hadrianum augustum a*LTHIBVRITANVM PECVNIA SVA · KA*pit*OLIVM A SOLO EXTRVCTVM
*fe*C*it omniq. a* DDITO CVLTV DEDI*cau* IT

P. 423

46) *uictoriae brittannicae germ*ANICAE AVG
*pro salute imp. caes. m. aureli se*VERI · ANTONINI
pii fel. aug. parth. max. brittannici MAXSIMI GER · MAX*imi*
*p. m. p. p. et iuliae domnae augustae m*ATRIS · AVG · ET SENAT*us*
et castrorum et patriae totiusque DOMVS · DIVINA[redacted]

ID., 1913.

P. 4. Delattre. A Carthage.

47) CAELESTI
AVG · SACR ·
L · EGRILIVS
FELIX
MAXIMVS
PRAENESTINIANVS
IVSSV · DEAE
FECIT

P. 28. Merlin. Environs de Mateur.

48) MILITAVIT ❧ ANNIS XXXV ❧
CIIIVRNIVS QVARTIO EQVES LEGIONIS III
GALLICAE CVI IMP AVG BELLO PARTHICO SELEVCIA
BABYLONIA TORQVEM ET ARMILLAS DONAVERVN*t*
VOTVM SVVM REDDIDI*t*

L. 2 : *C. Titurnius*?

P. 63. Bayard. Observations sur une inscription chrétienne du musée de Latran, qui est faite de passages de S. Cyprien.

HERMES, 1912.

P. 466-471. H. Dessau. Sur une épigramme d'Honestus : inscription de Thespies, publiée par P. Jamot dans le *Bull. de corresp. hellén.*, 1902, p. 153; il y est question d'une Ἰουλία Σεβαστή, qui serait, d'après P. Jamot et H. Dessau, Julie, fille d'Auguste, tandis que Ad. Wilhelm, dans les *Sitzungsber. der Akad. der Wissensch. in Wien*, tome 166, 1er fasc., 1911, y reconnaîtrait Julia Domna.

ID., 1913.

P. 147. F. Leo. Une citation de Laberius dans une inscription de Pompei (ci-dessous, n° 75).

P. 148-153. Ch. Huelsen. Sur une dédicace en l'honneur de Claude, provenant de Rome, rangée à tort parmi les *spuriae* (*C. I. L.*, VI, n° 710 *). Outre la copie altérée de Ligorio, il en existe une copie meilleure, par Giannantonio Dosio, qui permet d'en rétablir le texte et d'en prouver l'authenticité.

INDO-GERMANISCHE FORSCHUNGEN, XXX, 1911.

P. 210-215. Th. von Grienberger. Sur l'inscription archaïque du Forum romain (*Ann. épigr.*, 1899, n° 208).

JAHRBUCH DES ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS, 1912. BEIBLATT, ARCHAEOLOGISCHER ANZEIGER.

P. 526-546 G. von Finaly. Dé-

couvertes nouvelles en Dacie (d'après l'*Archaeologiai Ertesitö* de 1911 et 1912).

P. 530. A Varhély (*Sarmizegetusa*).

49) M E N I
GN · V A S T I A N
G . P E T R · I V S T V S
C O R N · P R O C
E X V O T O

P. 531. Même provenance.

50) CAELESTI VIRGINI
AVGVSTAE SACRVM
NEMESIANVS CAES N
SERVOS LIBRARIVS TEM
PLVM A SOLO PECVNIA SV
A EX VOTO FECIT

Ibid. Même provenance.

51 DEAE AECHATAE
PRO SALVTAE
AELIAE SATVR
NINAE CONIVGIS
SVAE AEREN
NIVS GEMELLI
NVS TRIBVNVS
STATVM CON
IVGIS REDEMIT
EX VISV ET
V . S · L · M ·

Ibid. Même provenance.

52 LIBERO PATRI
ET LIBERAE SAC
GRAECINVS
ANVS
HII
RVM

P. 532. Même provenance.

53 D · M ·
Q AVRELIO · Q F .
PAP · TERTIO ·
DEC · ET · FLAMEN
COL · SARM
Q . AVRELIVS
SATVRNINVS
AVG · COL
ET · PROSHODVS
ET · LOGISMVS
LIB ET HERED
F · C ·

P. 533. A Négerfalva.

54) DIANE ET
SILVANO
SACRVM
P · AEL . ATILI
ANVS DEC EX SI
NG COS
FECIT

L. 5-6 : *dec(urio) ex sing(ulari) co n)s(ularis)*.

Ibid. Pierre utilisée dans l'ancienne église de Szelistge.

55
M · SEDATIO · C · F
QVIR · SEVERIANO
IVL · ACRI · METIL · NEPOTI
RVFINO · TI · RVTILIANO
CENSORI TR · PL · QVAES
PROV · SICIL · PRAET · LEG · AVG
LEG · V · MACED · CVRAT VIAE
FLAMIN LEG AVG PR PR

P R O V I N C · D A C · C O S
COL · VLP · TRAI · AVG · DAC · SARM
PATRONO

Noms et *cursus* complets d'un personnage déjà connu par d'autres inscriptions (*C. I. L.* II, n° 2008; III, n° 1575), *consul suffectus* vers 153, parent du P. Metilius Nepos dont parle Pline le jeune, *Epist.*, II, 3.

P. 540. A Sopron (*Scarbantia*).

56)
I O M
C E T E R I S Q V E
D I I S
Q · T E R E N T
P O T E N T N V S
MIL · LEG · X · G · P · F
S E V E R · B · C O S
A L B N I M A X M
C O S

L. 6 et 7 : *mil(es) leg(ionis) X G(eminae) P(iae) F(idelis) Seve-r(ianae)*; l. 8 et 9 : *Alb(i)n(o) et Max(i)m(o) co(n)s(ulibus)*, 227 p. C.

P. 543. Même provenance.

57)
C · S E X T I L I V S
S E N E C I O
D E C · S C A R B A N T A E
A N N · X X V
SEXTILIA · PRIM · AN · XXX
SEXTILIA · VERA · AN · XVI
KANIA · T · LIB · VRBANA
A N N · L X · H S S
S E X · S E X T I L I V S
SEX · F · LEM · NEPOS
FILIS ET VXORI ET SIBI

JAHRESHEFTE DES OESTERREICHISCHEN ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTES, 1911. BEIBLATT.

P. 124. J. Keil. A Aïdin (Tralles). Fragment dont la fin se complète ainsi :

58) Μαρκος ανΤΩΝΙΟΣ ΑΥΤΟΚΡΑτωρ τριων ανδρων δημοσι
ων πραγματΩΝ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑσεως τω κοινω των απο της α
σιας ελληνων ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΠΡΟΕδροις............ ...... χαι
ρειν · και προτεΡΟΝ ΕΝΤΥΧΟΝτος μου εν εφεσωι μαρκου
αντωνιου αρτεμιδωρου

C'est la répétition d'un texte déjà connu par un papyrus (*Hermes*, 1897, p. 509 et suiv.).

P. 151. J. Weiss. Inscription d'Istros (Dobrudja).

59)
ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ
ΠΟCΕΙΔΩΝΙ ΕΛΙΚΩΝΙΩ ΤΙΤΟC ΑΙΛΙΟC ΜΙΝουκιανος
ΠΟΝΤΑΡΧΗC ΤΗC ΠΕΝΤΑΠΟΛΕΩC ΑΠΟπατρος και
ΙΕΡΕΥC ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΤΟΝ ΤΕΛΑΜΩΝα και το αγαλμα
ΤΟΙC CΥΝΜΥCΤΑΙC ΑΝΕΘΗΚΑ ΚΑΙ ΙΕΡΑCαντο του θεου οιδε

Suivent les noms.

P. 155 et suiv. A. Gnirs. Trouvailles en Istrie. Des marques de briques et une inscription (p. 196) :

60) TERRA*e* *m*ATRI
FLAVI*a* *mo*SCHIS
u *s*

ID., 1912. BEIBLATT.

P. 28. R. Egger. A Zolfeld (*Virunum*).

61) G E N I O
N O R E C
O R V M
CRISPINIVS
A*d*IVTOR
V · S · L · M

P. 29. Autre texte semblable.

JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, 1912.

P. 111-150. Marg. M. Hardie. Le sanctuaire de Mèn Askaénos à Antioche de Pisidie. 70 inscriptions d'époque romaine : dédicaces faites par des personnages portant des noms romains, grecs ou pisidiens; toutes en langue grecque, sauf six latines. Les mêmes formules se répètent constamment.

P. 121, n° 1.

62) ΜΗΝΙ ΕΥΧΗΝ
Α · ΝΕΡΑ Λ·CΕΝΤΙΟC Γ·ΟΥΕΙΒΙΟC Α·ΝΕΡΑ
ΤΙΟC ΠΟC ΜΑΞΙΜΟC ΟΥΕΙΤΑΛΗC ΤΙΟC Α
ΤΟΥΜΟC Ρ

A. Neratius Postumus et *A. Neratius Ar[ator?]* sont des affranchis de M. Herrius Fronto Neratius Pansa, gouverneur de Galatie en 79-80 ap. J.-C. — Transcrire : *C. Vibius Vitalis*.

P. 123, n° 2

63) ΚΑΙCΕΝΝ
ΙΟΙ ΟΝΗ
C Ι Μ Ο C
ΦΙΛΗΤΟC
Τ Ε Κ Μ Ο
Ρ Ε Υ C Α Ν
Τ Ε C ΤΟ Β
ΜΗΝΙ ΕΥΧΗΝ

Il s'agit d'affranchis d'*A. Caesennius Gallus*, gouverneur de Galatie en 80-82.

P. 124, n° 3.

64) ΟΥΙΩ ΠΑΥΛΟC
ΜΗΝΙ ΑCΚΑΗΝΩ ΕΥ
ΧΗΝ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΙΔΙΩΝ

P. 126, n° 5.

65) Η ΣΥΝΟΔΟΣ ΜΗΝΙ ΑΣΚΑΗΝΩ

Le mot σύνοδος désigne un collège religieux ou professionnel ou un corps de magistrats.

P. 131, n° 25.

66) Π·ΒΕΤΕΙΑ ΤΕΚΤΩΝ
ΤΕΚΜΟΡΕΥCΑC
ΜΕΤΑ ΓΥΝΑΙΚΟC
ΚΑΙ ΑΝΕΨΙΟΥ
ΜΗ ΑC ΕΥΧΗΝ

L. 5 : Μη(νὶ) Ἀσ(κακηνῷ)

P. 151-170. W. M. Ramsay. Nouvelles observations sur le collège religieux des *tekmoreioi* (Cf. *Studies in the history and art of the Eastern provinces*, 1906, p. 305-378). Lectures corrigées d'inscriptions déjà connues ; quelques textes inédits, pour la plupart très mutilés.

P. 167, n° 29. A Gondane.

67) ΚΑΙϹЄΝΝΙΟϹ ΦΙ
ΛΗΤΟϹ ΔЄΙ ΚΥΡΙΩ
ΤΟΝ ΒΝΜΟΝΙ

L. 2 : le Ζεὺς κύριος est sans doute l'empereur régnant, identifié au Zeus local ; l. 3 : β[ω]μόν ι.

KLIO, BEITRAEGE ZUR ALTEN GESCHICHTE, XII, 1912.

P. 392-396. E. Seitens. Sur le titre de proconsul donné aux empereurs romains, d'après les inscriptions.

P. 500-503. H. Gummerus. Inscription de Capoue (*C. I. L.*, X, n° 8222), avec un bas-relief représentant une vente d'esclave.

ID., X. BEIHEFT, 1912.

Br. Stech. Liste des sénateurs romains, depuis Vespasien jusqu'à la mort de Trajan (d'après les textes littéraires et épigraphiques) et observations sur leur origine.

MÉLANGES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1912.

P. 337-361. Ch. Avezou et Ch. Picard. Nécropole de Thessalonique. Funéraires grecques d'époque romaine.

P. 360.

68) τον ἀξιολογώτατ]ον πρεσβ[ευτὴν
σεβαστοῦ μ.] Οὔλπιον α[.... ..

L. 2 : lire α[στουρνεινον], faute du lapicide pour Σατουρνεινον.

M. Ulpius Senecio Saturninus était légat propréteur de Thrace au II° siècle ap. J.-C.

MEMORIE DELLA REALE ACCADEMIA DI ARCHEOLOGIA DI NAPOLI, II, 1911.

P. 179 et suiv. Della Corte. Inscriptions diverses de Pompéi.

P. 183. Graffito sur une tombe.

69) L CALVENTI
AT QVINTIVM
COLIIT ET ABET
VIOLARIVM
IDE LOCVM

Réclame d'un marchand de violettes : *L. Calventi(us) at Quintium* (lieu inconnu) *colet et (h)abet violarium (V)ide locum.*

P. 185.

70
C VESTORIO · PRISCO · AEDIL
VIXIT · ANNIS · XXII
LOCVS · SEPVLTVRAE · DATVS · ET · IN
FVNERE · IS ∞ ∞
D D
MVLVIA · PRISCA · MATER · P · S

P. 194.

71)

SEPTVMIAE L · F
D · D
LOCVS SEPVLTVRAE · PVBLICE
DATVS · ET · IN · FVNERE · IS ∞ ∞
ANTISTIA · P · F · PRIMA · FILIA
FECIT

MITTEILUNGEN DES ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS, ROEMISCHE ABTEILUNG, 1913.

P. 119. R. Paribeni. A Rome, fragment d'une plaque de bronze, retiré du Tibre auprès du Ponte Sisto.

72) AD SVBS*ignandum* ---------------------------

SEVERI *et* AN*tonini* ---------------- *ad statuendam*

REM LEGATOS MIT*tere placuit* -------------------

HVIC · DECRETO · N̄ AP*ponendam curauimus epistulam?*

CVM SCIAMVS VOS D*ominos* -------------------

VICO · PAGANICO M -------------------- *terram*

PETIMVS ARANDAM ---------------------------

Ce document concerne la concession d'un droit de culture faite par Septime Sévère et Caracalla à une cité de l'Empire. Cf. la *lex Manciana* et la *lex Hadriana* mentionnées dans les inscriptions des grands domaines africains. — L. 3 : *decretum n(ostrum)*, décret des décurions de cette ville, relatif à l'envoi de légats à Rome. — L. 5 : *vicus Paganicus*, inconnu par ailleurs.

P. 122-124. St. Brassloff. Observations sur les inscriptions de la catacombe juive du Monteverde (*Ann. épigr.*, 1912, n°s 285-287).

NOTIZIE DEGLI SCAVI, 1912.

P. 80-81. E Gabrici. A Rignano Flaminio, pays des Falisques. Sur des vases archaïques :

73) LARISE VICINA

Larisa, nom de femme étrusque ; *Vecina*, nom falisque.

74) VOLTAI

Cf. *C. I. L.*, XI, n° 3078 ; *Voltai* est un génitif.

P. 86. G. Mancini. A Rome, via della Paglia. Funéraire.

P. 86-91. E. Ghislanzoni. A Rome, via Casilina. Une cinquantaine de funéraires.

P. 87.

75) M · ALBIVS · M · L · PHILER
FIGVRA · HVMANA INIMICA ARDORE · IGNESCITVR
CINERESCVT · CONQVIETA MEMBRA · ANIMANTIVM · HEM

Le premier vers est du mimographe Laberius, cité par Nonius Marcellus ; le second doit être du même auteur.

P. 88.

76) HERMAIVS
TI · CAESARIS
*e*T · AVGVSTAE S

P. 92. G. Mancini. A Rome, via Nomentana. Funéraire.

P. 92-94. Du même. A Rome, via Salaria. Funéraires.

P. 93.

77)

D *m*
P · AELIVS · AVG · *lib*..........
ET · P · AELIVS · AV*g. lib*..........
FECERVNT · *sibi et suis*
LIBERTIS · LI*bertabusque*
POSTERIS*que eorum*
ET · PHILETO.........

P. 93

. . . .

78) CLAVDIA · AQV*i*
LINVS . SAVARIA
MIL · COH · IIII
PR · MIL · ANN
VIII · VIX · AN *n*

P. 94. Marque de potier inédite.

79)

SERVILIVS · SA^T C [redacted] FECIT

P. 101. D. Vaglieri. A Ostie : conduite d'eau en plomb, avec marques déjà connues (*Not.*, 1905, p. 34 et *C. I. L.*, XV, n° 1992).

P. 104. G. Spano. A Pompéi. Affiches électorales, en lettres rouges. Entre autres :

80) FVSCVM · AED
AMANDVS · SACERDOS
[redacted]

Le *rogator* Amandus, *sacerdos*, est mentionné au *C. I. L.*, IV, n°s 636 et 3707.

P. 123-126. E. Ghislanzoni. A Rome, via Labicana. Une cinquantaine de funéraires d'affranchis.

P. 126.

81) VALERIVS · KAPELLA
SPECLATOR
CORNELIA · TYNDARIS

P. 129-130. D. Vaglieri. A Ostie, sur des conduites d'eau en plomb; inscriptions en partie déjà connues.

P. 130. Sur deux tubes se faisant suite :

82) *a*) IMP M AVRELI ANTONINI SVB CVRA RATI
HERMIPPI AVG LIB PROC EX OFF HIEROCLETISI LIB (*sic*)
b) IMP CAES M AVR SEVERI ALEXANDRI AVG SVB CVRA RATI
VV PP PROC AGRICOLAE AVG LIB EX OFF HIEROC AVG LIB

Première mention des *rationales viri perfectissimi*.

Ibid. Même provenance.

83) *im*P CAES C VIBI TREBON GALLI PII FEL AVG NC.......
*s*VB CVR RATVV PP PROC HES[redacted]RIANO · EX O*ff*

P. 135-148. Della Corte. A Pompéi, via dell' Abbondanza; nombreuses inscriptions électorales.

P. 135.

84) CN AVDIVM
AED CLIENTES · ROGANT

Nouveau nom de candidat.

P. 136.

85)

HERENNIVM · ET · SVETTIVM
ÆD. QVACTILIARI ROGANT D R · P.

Les *Quactiliarii* ou *Coactiliarii* étaient des fabricants de feutre (cf. *C. I. L.*, V, n° 4505; VI, n° 9494; *Edict. Diocl.*, VII, 52).

P. 139.

86) CALVENTIVM · ⱽ
II · V · I · D · INFECTORES
ROG

Première mention à Pompéi du collège des *infectores*, artisans colorant la laine; cf. *C. I. L.*, IV, n° 864 : mention des *offectores*.

P. 145.

87) PANSAM · AED
AMANDVS · SACERDOS · ROG

Voir ci-dessus, n° 80.

P. 148. M. Persichetti. Inscription de S. Vittorino (*Ann. épigr.*, 1912, n° 220).

P. 154-160. G. Mancini. A Rome, funéraires.

P. 156. Via Salaria. Épitaphe métrique (voir ci-contre, n° **88**).

Epoque probable : fin du IIIe siècle p. C. au début du IVe.

P. 158. Même provenance.

89) DIS · MANIB
ALEXANDRO
CAESARIS · N · SER
M · VLPIVS · AVG · LIB
SPENDO · FRATRI · SVO
ET VLPIA SVCCESSA . PIENTES
SEMPER MIHI DESIDERANTISSIMO
ET · FLAVIAE ZOSAE
B · M

P. 168-173. D. Vaglieri. Inscriptions récemment découvertes à Ostie.

P. 172. Sur une mosaïque, représentant des navires, dans la *schola* d'une corporation, derrière le théâtre.

90)

NAVICVLARI MISVENSES HIC

Missua, ville des environs de Carthage (*C. I. L.*, VIII, p. 129).

P. 185. Della Corte. A Pompéi, sur des amphores ayant contenu du garum :

91) G · F · SCOMBR
SCAVRI
EX OFFICINA SCAVRI
AB · MARTIALE AVG L

G(ari) (flos) f scombr(i).

92) G · F · SCOMBR
A TREBIO · SVNHODO

93) G F
AB · M · ARRVNTIO · ANTEROTE

P. 186-192 Même provenance. 71 inscriptions électorales en faveur de candidats déjà connus et conformément aux formules usuelles.

P. 188, n° 29.

94) VETTIVM FIRMVM
AED QVACTILIAR ·
ROG

Ibid., n° 31.

95) C · IVLIVM · POLYB^IV^
II VIR · CVCVLLA · ROG

L. 2 : le nom propre *Cuculla* a été intentionnellement effacé; cf. *Ann. epigr.*, 1912, n° 238.

88)

DIS · MANIB
ALLIAE · A . L · POTESTATIS

HIC · PERVSINA · SITA · EST · QVA · NON · PRETIOSIOR · VLLA
FEMINA · DE MVLTIS · VIX . VNA · AVT · ALTERA · VISA
SEDVLA · SERIOLA · PARVA · TAM MAGNA · TENERIS
CRVDELIS . FATI · RECTOR · DVRAQVE · PERSIPHONE
QVID · BONA DIRIPITIS · EXVPERANT · QVE · MALA
QVAERITVR · A CVNCTIS · IAM · RESPONDERE · FATIGOR
DANT · LACHRIMAS · ANIMI . SIGNA · BENIGNA · SVI
FORTIS · SANCTA · TENAX · INSONS · FIDISSIMA · CVSTOS ·
MVNDA · DOMI · SAT · MVNDA · FORAS · NOTISSIMA · VOLGO
SOLA · ERAT · VT · POSSET · FACTIS . OCCVRRERE · CVNCTIS
EXIGVO · SERMONE · INREPREHENSA · MANEBAT
PRIMA TOTO DELAPSA · EXIT EADEM VLTIMA · LECTO
SE TVLIT AD QVIETEM · POSITIS · EX ORDINE REBVS
LANA CVI · E MANIBVS NVNCQVAM · SINE CAVSSA RECESSIT
OPSEQVIOQVE · PRIOR · NVLLA MORISQVE SALVBRES
HAEC SIBI NON · PLACVIT · NVMQVAM · SIBI · LIBERA · VISA
CANDIDA · LVMINIBVS . PVLCHRIS · AVRATA · CAPILLIS
ET NITOR · IN · FACIE · PERMANSIT · EBVRNEVS · ILLAE
QVALEM MORTALEM · NVLLAM · HABVISSE · FERVNT
PECTORE · ET · IN NIVEO · BREVIS · ILLI FORMA · PAPILLAE
QVID CRVRA ATALANTES · STATVS · ILLI · COMICVS · IPSE
ANXIA NON MANSIT SED CORPORE PVLCHRA BENIGNO
LEVIA MEMBRA TVLIT . PILVS · ILLI QVAESITVS · VBIQVE
QVOD . MANIBVS DVRIS EVERIT CVLPABERE · FORSAN
NIL ILLI PLACVIT NISI QVOD PER SE SIBI FECERAT IPSA
NOSSE . FVIT · NVLLVM · STVDIVM SIBI SE SATIS · ESSE · PVTABAT
MANSIT · ET · INFAMIS · QVIA · NIL · ADMISERAT · VMQVAM
HAEC · DVO . DVM VIXIT · IVVENES · ITA · REXIT · AMANTES
EXEMPLO · VT · FIERENT · SIMILES · PYLADISQVE · ET · ORESTAE
VNA · DOMVS · CAPIEBAT · EOS · VNVSQVE · ET · SPIRITVS ILLIS
POST · HANC · NVNC · IDEM DIVERSI · SIBI · QVISQ · SENESCVNT
FEMINA · QVOD · STRVXIT · TALIS · NVNC · PVNCTA · LACESSVNT
ASPICITE AD TROIAM · QVID · FEMINA · FECERIT · OLIM
SIT · PRECOR · HOC · IVSTVM · EXEMPLIS · IN PARVO · GRANDIVS · VTI
HOS · TIBI · DAT VERSVS · LACHRIMANS · SINE FINE PATRONVS
MVNERIS AMISSAE · CVI . NVNCQVAM · ES PECTORE ADEMPTA
QVAE PVTAT · AMISSIS MVNERA GRATIA · DARI
NVLLA · CVI · POST · TE · FEMINA · VISA · PROBA · EST
QVI . SINE TE VIVIT CERNIT SVA FVNERA VIVOS
AVRO TVVM · NOMEN · FERT · ILLE R.ETERTQVE LACERTO
QVA RETINERE · POTEST · AVRO · CONLATA · POTESTAS
QVANTVMCVMQ TAMEN · PRAECONIA · NOSTRA · VALEBVNT
VERSICVLIS · VIVES · QVANDIVCVMQVE · MEIS
EFFIGIEM · PRO TE · TENEO · SOLACIA · NOSTRI
QVAM COLIMVS · SANCTE SERTA QVE · MVLTA DATVR
CVMQVE · ATTE · VENIAM · MECVM · COMITATA · SEQVETVR
SED TAMEN · INFELIX · CVI · TAM · SOLLEMNIA · MANDEM
SI · TAMEN · EXTITERIT CVI · TANTVM CREDERE · POSSIM
HOC · VNVM · FELIX . AMISSA · TE MIHI · FORSAN · ERO
ET · MIHI · VICISTI · SORS · MEA · FACTA TVA EST

LAEDERE · QVI · HOC POTERIT · AVSVS QVOQVE LAEDERE DIVOS
HAEC · TITVLO · INSIGNIS · CREDITE · NVMEN · HABET

P. 191, n° 60.

96)

HOLCONIVM · PRISCVM · II VIR

FVLLONES · VNIVERSI · ROG

Cf. *C. I. L.*, IV, n°s 998 et 3476.

P. 199-202. A. Pasqui. A Rome, via Salaria. Funéraires.

P. 199.

. . . .

97) A G V N *ia*

MIL · CO*h* . . .

P R · · IV

M I L · A *nn*

X I I I I · *vix*

A N *n* . . . .

L. 2 : *Agun*[*ia*], ville de la Gaule Transpadane.

Ibid.

98 D *m*

T · IVLI · T F · LA . . . .

MIL · C O H · II · *pr*

· CELSI · MI*l. an*

XI V I X · A N . . . .

H *s e*

P. 311. D. Vaglieri. A Ostie, sur une seconde mosaïque représentant une scène marine, dans la *schola* d'une corporation.

99)

NAVICVLARI MVSLV*vit*A*ni* HIC

Musluvium, ville de la *Mauretania Sitifensis*. — Cf. *C. I. L.*, XIV, n° 279 : *nav*[*icu*]*l.* [*C*]*arric*[*i*]*nenses*, où le *t* du second mot est purement conjectural; peut-être cette inscription, insérée elle aussi dans une mosaïque de *schola*, concerne-t-elle également des *navicularii* africains.

P. 216-224. Della Corte. 88 inscriptions de Pompéi; ce sont presque toutes des inscriptions électorales.

P. 220.

100)

L · POPIDIVM · L · F · AMPLIATVM

AED · MONTANVS CLIENS

ROGAT · CVM · LATRVNCARIS

Il s'agit sans doute de *latruncularii*, joueurs d'échecs, plutôt que de *latrunculi*, fabricants d'échecs :

P. 224. Graffito.

101) SVLA.........FELIX

Sul(*l*)*a*... *Felix*. — Cf. *C. I. L.*, IV, n° 5385.

P. 227-234. E. Ghizlanzoni. A Rome.

P. 227-228. Via Labicana. Dans le *columbarium* de la *familia* des Stertinii, organisée en collège funéraire; 22 inscriptions.

P. 227, n° 6.

102 L · STERTINIVS · L · L

RVFVS

MAG · Q · L · E · P · T

L. 3 : *mag*(*ister*) *q*(*uinquennalis*) du collège; le sens des dernières sigles échappe.

P. 228, n° 11.

103 AGATHO PIST

Pist(*or*).

Ibid., n° 12

104 A L Y P V S

VESTIFICVS

Ibid., n° 13.

105) CARYSTVS · CVB
PHYLLIS · CARYSTI · V · A · X · XVI

L. 1 : *cub(icularius)*.

Ibid., n° 14.

106) CHIVS · DISP
ANN · XXV

L. 1 : *disp(ensator)*.

Ibid., n° 15.

107) CYPAERVS · PEDIS

Pedis(equus).

P. 229. Via Salaria.

108)
L · SEXTILIVS · L · F
SAB · PROBVS · VOLA
TERRIS · MIL · COH · I
PR · ⟩ · PROCVLI MIL · AN
VIII · VIX · AN · XXIII · FRATRI
B · M · F

Ibid.

109) ATESTÆ · MIL
COH · II · FR · ⟩
IVLIANI · MIL
ITAVIT · AN · XII

L. 1 : *Atestae*, nom de la patrie du défunt.

P. 233. Via Tiburtina, au delà du 6e kilomètre, dans le domaine d'Aguzzano. Sur un sarcophage.

110) CAENABI · CONS*tantii*
MARC · IVL · BAEBIAE · HERMO
FILE · H · M · F · VNICE · CASTI
TATIS · ORORI · ET · COMITI (sic)
SVPERFINEM · AMORIS
DILIGENS · MARITVM
CONIVG · BENIGNISS ET IN
CONPARAB · MATRONE · VALERI
VS · VALENTINIANVS · B · F · PREF P
CVM · COHEREDIBVS · SVIS

L. 4 : *(s)orori*; l. 9 : *b(ene)f(iciarius) pr(a)ef(ecti) p(raetorio)*.

P. 234. A droite de la via Tiburtina.

111) C · IVLIVS
C · F · ANI
O*b*SEQVENS
CARSEOLIS
MIL · COH · V · PR
· RVTILI
VIX · AN · XXVII
MILIT · AN · VII
T · P · I

P. 237-245. D. Vaglieri. A Ostie ; funéraires et marques de potiers.

P. 248-259. Della Corte. A Pompéi ; inscriptions électorales.

P. 260-261. Persichetti. A Preturo, sur le territoire d'*Amiternum*. Funéraires.

P. 262. Inscription de Caporciano (*Ann. épigr.*, 1912, n° 221).

P. 270-278. G. Mancini. A Rome, funéraire.

P. 270. Via Salaria.

112) M LVSIVS
MF · POL
PROCVLVS · CARRIO
MIL . CO · H · III · PR ·
· · METTI
MILIT · ANN · VIII
VIX · ANN · XXVIII
H · S · E

L. 3 : *Carrium*, aujourd'hui Chieri, appelée aussi *Pollentia* et inscrite dans la tribu *Pollia*.

Ibid.

113) M · IVNI · M · Ɔ · L
AVCTI · SCR · LIBR
FAVSTA · *f* · LIBERT
IN·F P·XII·IN·AGR·P·XVII

P. 278. D. Vaglieri. A Ostie, dans le pavement en mosaïque d'une *schola*.

114)
CLODIVS PRIMIGENIVS
*c*lAVDIVS CRESCENS QQ
STVPPATORES RES*tione*S

Les *restiones* sont des cordiers; les *stuppatores* des négociants ou fabricants d'étoupe.

P. 284-289. Della Corte. A Pompéi, inscriptions électorales.

P. 285.

115)
C · CVSPIVM . PANSAM · ÆD · Œ
PVRPVRIO · CVM · PARIDIANIS

Les *Paridiani* sont les admirateurs de l'acteur Paris.

P. 288.

116) CN · HELVIVM SABINVM · ÆD
PISTORES · ROG · ET · CVPIVNT · CVM · VICINIS

P. 294-299. P. Orsi. A Syracuse, funéraires.

RENDICONTI DELL' ISTITUTO LOMBARDO, XLV, 1912.

P. 906-914. A. de Marchi. Rapports de parenté entre patrons et affranchis dans les inscriptions.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE, 1912, II.

P. 255-276. G. Seure. Suite de ses documents inédits ou peu connus d'archéologie thrace. Inscriptions funéraires d'époque romaine, la plupart en langue grecque.

ID., 1913, I.

P. 67-76. Du même. Suite. Ex-voto au type du cavalier, avec inscriptions (déjà connues).

REVUE DE PHILOLOGIE, 1912.

P. 284-296. M. Brillant. Nouvelle lecture et commentaire d'une inscription de Tomes déjà connue (*Inscr. graec. ad res rom. pertin.*, I, nº 604).

REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES, 1912.

P. 377-381. P. Roussel. Note sur deux inscriptions de Thasos, d'époque romaine, relatives à des Θεοὶ ἐπιφανεῖς.

P. 412. C. Jullian. A Lourdes.

117) ✠
TVTELAE
PRO SALVTE · IVS

TINI · IVL · PARIS
V . S · L · M

P. 420. A Montauban-de-Luchon (d'après la *Revue de Gascogne*).

Sur une colonne :

118) ILVNNI DEO SABINVS

Sur le socle :

V · S · L · M

ID., 1913.

P. 39. R. Cagnat. A Timgad.

119) I M P C A *e s*
T R A I A N O *h a d r i*
ANO · AVG *curia tra*
IANA · VET*eranorum*
L E G · I I *i a u g*
....

Atteste que Trajan fonda la ville de Timgad pour y établir des vétérans de la IIIe légion.

P. 42-43. Du même. A Djémila. Reconstitution d'une dédicace de temple, dont quelques fragments étaient déjà connus *C. I. L.*, VIII, (voir ci-contre, n° **120**) n° 8322.

Première mention d'un culte rendu à la *gens Septimia Aurelia*, sans doute spécial à l'Afrique, alors que partout ailleurs, à partir du IIe siècle, les *sodales* impériaux prennent le nom de l'empereur divinisé, et non celui de sa *gens*, comme au temps de la dynastie julio-claudienne.

P. 74. C. Jullian. A Genève (d'après le *Bulletin de la société d'hist. et de géogr.* de cette ville).

120)
GENTI · SEPTIM*iae* *au*RELIAE PRO SAL*ute et* · AETERNITATE ❧ ET VICTORIIS D*o*m*i*NI NOSTRI *imp* ·
*cae*SARIS · DIVI · *Magni anto*NIN · FILI · DIVI SE*veri pii* NEPOTIS · DIVI · MARCI *pronepotis* · DIVI · A*nto*n*i*NI · PII · ABNEP*otis*
DIVI TRAIA*ni ad*NI P*otis* M · AVRELI · SEVE*ri a*LEXAN*d*RI · PII · FELICIS · AVGVSTI *trib pot*EST VIII COS *iii et iuliae au*/TAE MA*meae matris*
AVG · N · ET S*en*ATVS · C*ol* AM · RESPVBLICA · C*ui*VLITANORVM ❧ DEVOTA · NVMINI · M*aiesta*/IQVE ❧ EO*rum cum pronao sua pec. fecit?*

121) MAIAE
Q · SERVILIVS
SEVERVS
ITEM · AEDEM
ET · PORTICVS
eX · VOTO · D

P. 77. A Garons (d'après Mazauric, *Les musées de Nîmes*, 1912).

122) VEGETA
MINERVAE
VOTVM
S · L · M

P. 78. A Trebur (d'après Anthes, dans la *Darmstaedter Zeitung*, 1912).

123) *in h* D · D
deae VIRODACΘI
*saltu*S NIDENSIS
ET VICANI AVGVST
PVBLICE FECERVNT

P. 187-188. Germain de Montauzan et Fabia. A Lyon (d'après la *Revue d'histoire de Lyon*, 1913).

124) NVMINIB*us* · AVG
ARAM · POS*ui*T · IN
TRA · SCHOLAM
PO*l*IONVM · LEG
IIII . *e*T · AEDICVLAM
E PARIETE · SCAL
PSIT · ET · INPEN
DIO · SVO · FECIT · T
FL · SVPER · CEPVLA
SC ENICVS · HO
NESTA · MISSIONE
MISSVS · EX · LEG ·
XXX · V · V · P · F · SVBCV
RA · SATVRI · CEN
SORINI · PROC . AVG
D · N · N · APRO · ET MAXIMO COS

L. 4-5 : *poliones*, fourbisseurs? Ce texte paraît confirmer l'hypothèse de Hirschfeld et von Domaszewski, d'après laquelle Septime Sévère aurait licencié la cohorte urbaine qui tenait garnison à Lyon et l'aurait remplacée par des détachements tirés des quatre légions de l'armée du Rhin. — L. 12-13 : *ex leg(ione) XXX U(lpia) V(ictrice) P(ia) F(ideli)*.

P. 189-190. M. Clerc. Au musée d'Aix, provenant sans doute de la Narbonnaise.

125) FIRM
PAR VSL
M

126) CNISA
PAR
V S L

Par(cis) ?, abrévation anormale.

P. 197. C. Jullian. A Saint-Ambron (Cher), d'après les *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*.

127) I . O · M
M · CATIVS · QVIR
INA · DIOCHARVS
V · S · L · M

REVUE TUNISIENNE, 1912.

P. 57 et suiv. Delattre. Marques céramiques grecques trouvées à Carthage.

P. 66 et suiv. : p. 591 et suiv. L. Poinssot. Inscriptions funéraires de Dougga.

P. 192 et suiv.; p. 278 et suiv.; p. 407 et suiv.; p. 526 et suiv.; p. 580 et suiv. Delattre, Fragments d'inscriptions trouvées dans la *Basilica Majorum* à Carthage.

ROEMISCH-GERMANISCHES KORRESPONDENZBLATT, 1912.

P. 76. Körber. A Mayence.

128) C · ATTIVS
·C. F · PVPI
MAXSIM
VS · BAE
MIL · LEG · IIII
MAC. AN
XXXVII · STI
XVII · H · S · E
H · F · C

L. 4 : *Baet(erris)*. — La *legio IV Macedonica* tint garnison à Mayence de 43 à 70 p. C.

Ibid. Même provenance.

129) C · CASSIVS
L · F · GEMINVS
OVF · MEDIO
MIL · LEG · XV
PRIMEGENIA ·
AN · XX · STIP · I
S
H M

L. 3 : *Medio(lano)*. — La *legio XV Primigenia* semble avoir résidé pendant quelque temps, à Mayence avant l'année 43. — Trois autres inscriptions mentionnant, comme celle-ci, des soldats de cette légion, morts après un an de service, ont été trouvées au même endroit.

P. 77. Même provenance.

130) RESPECTVS
NAT · TRE AN
NOR · VIII
VERANIVS
NAT · TREV
ANNO · IIIIII
SAMOCNA
NAT · TRE · AN
NOR · II · FILIA
PRESENS
PATER FILIS
SVIS POSVIT
OB PIETA
H S SVNT

L. 2, 5, 8 : *nat(ione) Tre(vir)*.

Ibid. Winckelmann. A Nassenfels (Bavière).

131) DIS · MA
NIBVS
VALERIA[E]
HONORA
TAF · P · CR[E]
PEREI · VE
RECVNDI · PR[AE]
CH · I · BREV · NOR[1]

L. 5-7 : *P. Crepereius Verecundinus*; l. 7 et 8 : *praef(ectus) coh(ortis) I Breu(corum)*.

P. 81-86. Ch Hülsen. Sur le recueil d'inscriptions de Metz qu'on doit à Boissard. Les éditeurs du *C. I. L.*, XIII, rangent parmi les *spuriae* tous les textes connus seulement par le témoignage suspect de Boissard. M. Hülsen, qui a retrouvé à la Bibliothèque Nationale

de Paris le manuscrit original de cet érudit, montre qu'en réalité un certain nombre d'inscriptions copiées par lui sont authentiques. — Explication du mot *ruesario* dans le *C. I. L.*, XIII, n° 597 ; lire : [*ce*]*ruesario*, brasseur, fabricant de cervoise (Cf. *C. I. L.*, XIII, n° 10012, 7).

P. 90. P. Goessler. A Gingen am Fils (Wurtemberg).

132) MERCVRI
OCL MES
SORINA
EX VOTO LLSM

Ibid. Même provenance.

133) MARTI ET VI
CTORIAE CL
MESSORIN
A EX VOTO
L L S M

STUDI ROMANI, 1913.

P. 21 et suiv. A. Maiuri, A Naples (fac-similé, pl. IV et V).

134)
Ἐπ[ὶ ὑπάτω]ν Αὐτοκράτορος Καίσ(αρος) Λ(ευκίου) Σεπτιμίου
Σευήρου Π[ε]ρτί(ν)ακος Σεβ(αστοῦ) τὸ β' [καὶ Δ(έκμου) Κλωδίου Σεπτιμίου
Ἀλβίνου Καίσ(αρος)], δημαρχοῦντος Μ(άρκου) Αὐρηλίου Ἀπολαύστου ν(εω-
πρὸ ζ' καλ(ανδῶν) Ἰανου[α]ρίων, γραφομένων παρῆσαν Καίλ(ιος) Ἀσιατικός,
Ἰούλ(ιος) Αὐρηλιανός, Ἰούλ(ιος) Καιλιανός, εἰσηγουμένων ἣν γνώμην
ἁπάντων φρητόρων, περὶ τούτου πράγματος οὕτως ἔδοξεν·
Ἐπειδὴ · Μουνάτιος Ἱλαριανὸς πολείτου δικαίου καὶ φιλοπάτριδος
γνώμηι καὶ διαθέσει χρώμενος, τὴν φρατρίαν ὁρῶν τὴν ἡμετέραν
ἀκόσμητον οὖσαν καὶ παλαιάν, φρονήματι λαμπρῶι καὶ μεγαλοψύχωι χρη-
σάμενος λίθοις ποικίλοις τοῖς ἀρίστοις καὶ σπανιωτάτοις πολυτελεία
κατασκευῆς ἐκόσμησεν τὸν οἶκον καὶ τὴν ὀροφὴν ἐποίησε χρυσοῦ μη-
δέν τι δαπάνης χρημάτων φεισάμενος, μηδὲ τῶν εἰς τοῦτο ἀναλωμά-
των, καὶ τοῖς μὲν Ἀρτεμεισίων φράτορσιν ἑστιατήριον ἐποίησε τῶν ἀλ-
λων σεμνότερον, τῇ δὲ Ἀρτέμιδι, ἧς ἐστιν ἐπώνυμος ἡ φρατρία, νεὼν
κατεσκεύασεν ἄξιον καὶ τῆς θεοῦ καὶ τῆς κοινῆς εὐσεβείας, δεδόχθαι
τοῖς Ἀρτεμεισίων φράτορσιν · ἀμείβεσθαι τὴν εὔνοιαν αὐτοῦ τὴν τοσαύτην
καὶ τὴν φιλοτειμίαν, πρῶτον μὲν τῇ τῆς διαθέσεως καὶ προαιρέ(σε)ως τειμῆι
πάντων οἰκειότατον καὶ προστάτην καὶ πα[τέ]ρα νομίζοντας καὶ βίον εὐ-
χομένους αὐτῷ μακρὸν ἐν εὐδαιμονίᾳ, ἔπειτα δὲ καὶ τειμὰς αὐτῶι νέμειν, κατὰ
δύναμιν τὴν ἡμετέραν, τὰς προσηκούσας ἀνδριάντων ἀναστάσεις τεσ-
σάρων ἐν τῆι φρατρίαι, δύο μὲν αὐτοῦ Μουνατίου Ἱλαριανοῦ τοῦ φιλοπάτριδος, δύο
δὲ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Μαρίου Οὐήρου τοῦ ἥρωος · ἀναθεῖναι δὲ καὶ εἰκόνας ἐν τῆι φρα-
τρίαι μετὰ ἀσπιδείων χρυσῶν ἀμφοτέρων, προσφέρειν δὲ αὐτῶι καὶ πεντήκοντα

χώρας ὁλοκλήρους καὶ κεχαλκολογηκότων ἐν τῇ φρατρίᾳ προῖκα, ὡς μὴ μόνον κεκοσμῆσθαι τὴν φρατρίαν ἡμεῖν πολυτελείᾳ καὶ ⟨καὶ⟩ κάλλει τῆς κατασκευῆς σεμνότητι ἱεροπρεπεῖ, ἀλλὰ καὶ τῷ πλήθει τῶν νεμόντων εὔξησθαι τὴν φρατρίαν Μουνατίου Ἱλαριανοῦ τοῦ φιλοπάτριδος τετ(ι)μημένου· ἐπικυροῦντος τὸ ψήφισμα Κανεινίου Ἡρακλείδου τοῦ φροντιστοῦ τῆς φρατρίας.

Μουνάτιος Ἱλαριανὸς Ἀρτεμεισίων φρήτορσι χαίρειν.

Τὰς τειμὰς ἃς ἐψηφίσασθέ μοι καὶ τὰς δωρεὰς εἰς ἀμοιβὴν τῆς εὐνοίας καὶ τῆς προθυμίας τῆς ἐμῆς ἡδέως ἔλαβον, οὐ διὰ τὸ μέγεθος ὧν ἐπεδείξασθε φιλοτειμούμενοι πρὸς ἐμὲ καὶ τὸν υἱὸν τὸν ἐμὸν ἥρωα τὸν ὑμέτερον, ἀλλὰ καὶ δι' αὐτὴν τὴν προαίρεσιν τῶν διδόντων ὅτι χρηστοὺς ὑμᾶς καὶ δικαίους ἐπέγνων ἐκ τῶν ἀμοιβῶν. Τὰς μὲν οὖν τεσσεράκοντα χώρας ἃς προετείνατέ μοι παραιτοῦμαι, πέντε καὶ δέκα χώραις ἐκ τούτων ἀρκούμενος, καὶ τῶν εἰκόνων τῶν τεσσάρων καὶ τῶν ἀνδριάντων τῶν τεσσάρων ἐμοὶ μὲν ἱκανὴ⟨ι⟩ μία γραφὴ⟨ι⟩ καὶ χαλκοῦς ἀνδριὰς εἷς, ἴσαι δὲ τειμαὶ καὶ τῶι μεθεστηκότι. Τὰς γὰρ πολλὰς εἰκόνας καὶ τοὺς πολλοὺς ἀνδριάντας ἐν ταῖς ὑμετέραις ψυχαῖς ἔχομεν καθιδρυμένους· χρὴ δὲ ὑμᾶς, ἄνδρες ἀγαθοὶ καὶ φράτορες ἐμοί, μὴ ταῦτα μόνον ἐν ὀφθαλμοῖς ἔχειν, τὴν φρητρίαν καὶ τὸν εἰς ταύτην κόσμον καὶ τὴν πολυτέλειαν, ἀλλὰ καὶ ἕτερα ὑμᾶς ἐλπίζειν παρ' ἐμοῦ· τὸ γὰρ τῆς εὐνοίας τῆς ἐμῆς ἀεὶ καὶ μᾶλλον ἐγείρει τὴν προθυμίαν τὴν ἐμὴν εἰς τὴν πρὸς ὑμᾶς τειμὴν καὶ χάριν.

L. Munatius Hilarianus Phretoribus Artemisis salutem.

Honores quos decrevistis mihi, item dona at remunerandum animum meum et pronam voluntatem grate accepi, non pro magnitudine eorum quae ostendistis tribuentes mihi et filio meo heroi vestro, set maxime propositi vestri gratia qui decrevistis, quod vos et bonos et justos intellexi ex his quae remuneratis. Et quidem quinquaginta choras quas mihi obtulistis excuso, quindecim contentus, item de imaginibus quattuor et de statuis quattuor; mihi enim sufficit statua una et una imago, set et in honorem fili mei sufficiet statua una; plures enim imagines et statuas in vestris animis habemus constitutas. Oportet autem vos, optimi viri et conphretores, non solum haec ante oculos habere, phretriam et cultum eius et lautitiam (sed etiam alia) sperare de me; disposi-

tio animi mei magis hortatur volunta-
tem meam in vestrum honorem et gratiam.
Valete.

Décret rendu en l'honneur d'un certain Munatius par la phratrie (division municipale) des Artemisii de Naples ; réponse et remerciements de Munatius Hilarianus.

VJESNIK HRVATSKOGA ARCHEOLOSKOGA DRUSTVA, 1912.

P. 1 et suiv. V. Hoffiler. Inscriptions de Osijek (Esseck).

P. 2.

135)
V E L A G ᴱ N S
M A N T I · F
V L A T T I V S
EQ · COH · II · ALP
A N N · X X X V I I I
S T I P · X V I
H · S . E
L O N G I N V S ↄ E T
P R I M V S C A R B
H E R E D E S
P O S V E R V N T

L. 1 : *Velagenus* ; l. 4 : *eq(ues)* ; *coh(ortis) II Alp(inorum)* ; l. 9 : *c(ustos) ar(morum) b(eneficiarius)*.

P. 4.

136
S I L V A N O
MAG . SAC
C A *i* V S
NIVS

P. 5.

137)
D M
V A L I R I O
A R T I A L I
EX · SVBÆDIÂS
C O L L E G A E
L A P I D A R I
P O S V E R V N̄T

L. 4 : *ex subaedianis*.

WISSENSCHAFTLICHE MITTHEILUNGEN AUS BOSNIEN UND DER HERZEGOVINA, XII, 1912.

P. 68 et suiv. C. Patsch. Recherches archéologiques et épigraphiques en Dalmatie. Quelques inscriptions funéraires inédites.

P. 133. A Humac, près de Ljubuski en Heizégovine.

138)
*das*S I V S B A S T A R N I
*f. do*M O M A E Z A E V S
*mile*S C O H · I B E L G A R V M
*c rest*I T V T I S I G A N N
. . . . . STIP XV T · F · I · CVRA
uit V A L E R I V S M A X I
*min*VS HERES

P. 135. A Hardomilje-Smokovice.

139)
D *m* S
I V L I A E B
C O N I V G I B E N *e*
M E R E N T *i* Q V E
V I X I T M E C V M
ANNOS · XXII · ET
TVLIT AETATIS S
VAE ANNOS XL
FL AVRELIANVS

DEC ©HI BELG
ARVM POSVI
T NATIONE PAN
NONIA

ZEITSCHRIFT DER SAVIGNY-STIFTUNG FÜR RECHTSGHICHTE, ROMANISTISCHE ABTEILUNG, XXXIII, 1912.

P. 159-180. L. Mitteis. Sur la table latine d'Héraclée (la prétendue *lex Julia municipalis*). Discute les théories récentes de Legras, Pais et Nap. Rapporte ce document, comme Savigny, à l'année 45 av. J.-C. et y voit une *lex satura*.

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

EPHEMERIS EPIGRAPHICA, IX, fasc. 4 et dernier. Berlin, 1912.

Contient : un 5e supplément au *C. I. L*, VII, par F. Haverfield ; deux mémoires d'H. Dessau (*De regina Pythodoride et de Pythodoride juniore*; *Reges Thraciae qui fuerint imperante Augusto*) ; les *Indices* du tome IX, par E. Baaz.

FORSCHUNGEN IN EPHESOS, II, DAS THEATER. Vienne, 1912.

Compte-rendu des fouilles autrichiennes.

P. 95-203. R. Heberdey. Épigraphie. Reproduit les inscriptions importantes retrouvées au théâtre d'Éphèse, la plupart déjà publiées au fur et à mesure des découvertes. En tout 90 textes ; table analytique aux p. 211-227.

P. 127-147 et 188-198. Dédicace de C. Vibius Salutaris ; texte et commentaire (Dittenberger, *Orientis graeci inscr. selectae*, II, n° 490).

Parmi les inscriptions nouvelles :

P. 166, n° 48.

140)

αυ Τ Ο Κ Ρ Α Τορι
....
ΘΕΩΙ
ΚΑΙΣΑΡΙ ΣΕΒΑΣΤΩΙ
ΟΥΕΣΠΑΣΙΑΝΩΙ
ΕΠΙ ΑΝΤΥΠΑΤΟΥ ΛΟΥΚΙΟΥ
ΜΕΣΤΡΙΟΥ·ΦΛΩΡΟΥ
Ο ΔΗΜΟΣ
Ο ΣΥΝΑΕΙΤΩΝ ΝΑΩΙ ΤΩΙ
εν εφΕΣΩΙ ΤΩΝ ΣΕΒΑΣΤΩΝ
κοινωι της ασιας δια ΦΙλ
ιππου ....

Dédicace à Domitien, où les mots Δομετιανῶι (l. 2) et Γερμανικῶι (l. 4) ont été effacés et remplacés par les mots Θεῶι, et Οὐεσπασιανῶι. Dédicace de la ville de *Synaus*. Mestrius Florus était proconsul d'Asie en 83-84 p. C.

P. 170, n° 53.

141)

ΤΗΝ ΛΑΜΠΡΟ
ΤΑΤΗΝ ΚΑΙ ΔΙΑΣΗ
ΜΟΤΑΤΗΝ ΚΟΛΩΝι
ΑΝ ΙΟΥΛΙΑΝ ΚΟΝΚΟΡδι
ΑΝ ΚΑΡΘΑΓΙΝΑΝ ΨΗΦι
ΣΑΜΕΝΗΣ ΤΗΣ ΤΡΙΣ ΝΕΩΚο
ΡΟΥ ΕΦΕΣΙΩΝ ΠΟΛΕΩΣ
Λ · ΡΑΣΙΝΝΙΟΣ ΕΡΜΙΠΠΟΣ
ΦΙΛΟΣΕΒ · ΠΑΡΑΦΥΛαξ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ · ΑΓΟΡΑνο
ΜΟΣ · ΕΠΙ ΤΗ ΠΡΟΣ την
ΠΑΤΡΙΔΑ ΕΞΑΙΡΕΤΩ Αυ
ΤΗΣ ΤΕΙΜΗ ΚΑΙ Φροντι
δι καθ α ΥΠΕσχετο εν
τη βοΥΛη.

Remarquer l'épithète de *Concordia*, attribuée à Carthage.

P. 171, n° 54.

142)

Η ΠΡΩΤΗ ΚΑΙ ΜΕΓΙΣΤΗ ΜΗΤρο
ΠΟΛΙΣ ΤΗΣ ΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΡΙΣ ΝΕΩΚο
ΡΟΣ ΕΦΕΣΙΩΝ ΠΟΛΙΣ ΚΑΤΑ ΤΟ ΚΥρω
ΘΕΝ ΨΗΦΙΣΜΑ ΕΤΕΙΜΗΣΕΝ
ΤΗΝ ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗΝ ΚΝΙΔΙΩΝ
ΠΟΛΙΝ ΤΗΝ ΑΔΕΛΦΗΝ
πΑΡ ΕΑΥΤΟΥ ΑΝΑΣΤΗΣΑΝΤΟΣ
ΤΗΝ ΤΕΙΜΗΝ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ
ΠΟΠΛΙΟΥ ΑΙΛΙΟΥ ΣΥΜΜΑΧΟΥ
ΚΑΘΩΣ ΥΠΕΣΧΕΤΟ ΕΝ ΤΗ ΠΑΤριδι
ΕΑΥΤΟΥ

L. 3 : κυρωθέν = par le proconsul. — L. 6 : remarquer l'épithète d'ἀδελφή donnée par la ville d'Éphèse à celle de Cnide.

P. 174, n° 61 (voir ci-contre, n° **143**).

Date : entre 102 et 112 p. C.

a) Restitutions d'après d'autres inscriptions d'Éphèse, en partie inédites, mentionnant le même personnage. Procuratelles remplies sous le règne de Trajan. — L. 9 : λωρικάτης = *proc. a loricata* ; l. 11 μονήτης = *proc. a moneta* ; l. 15 : ἔπαρχος τεκτόνων = *praef. fabrum*.

b) T. Flavius Montanus est

143)

a)

Η ΒΟΥΛΗ ΚΑιΟ ΔΗΜΟΣ
ΕΤΕΙμΗΣΑΝ
Λ · ΟΥΕΙΒΙΟΝ · Γ · ΥΙΟΝ
αΙΜΙΛΙΑ ΛΕνΤΟΥΛΟΝ
επιΤΡΟΠΟΝ ΑυτοΚΡΑΤο
ΡΟΣ ΝΕΡουα τραΙΑΝΟΥ
ΚΑΙΣΑΡΟΣ σεβασΤΟΥ ΓΕΡ
ΜΑΝΙΚΟΥ Δακικου αΠΟ
ΤΩΝ ΛΟΓΩΝ λωρικατΗΣ
ΑΣΙΑΣ ΠΑΝΝονιας δαλ
ΜΑΤΙΑΣ ΜΟΝητης επαρχον
ΕΙΛΗΣ φλαουιας β πολει
ΤΩΝ ΡΩμαιων χειλιαρχον
ΛΕΓΙΩνος ζ γεμινης φιδη
ΛΕΩς επαρχον τεκτοΝων
ΒΟΗθον λ πομπηιοΥ
ΟΥοπεισκου κατελλιοΥ
κΕΛΕρος επι των οδων ναων
ιεΡΩν τοπων τε δημοσιων
τηΝ Ανασταστιν ποιησαμε
νου..............................
εκ προσοδων υπο τ · φλα
ουιου μονταΝου δημο
σια δελτικΗ ΔΙΑθηκη
λελειμμενων

b)

Η ΒΟΥΥΛη και ο δημος
Ετειμησαν
Τ · ΦΛΑΟΥιον μοντανον
ΔΙΣ ΕΠαΡΧοΝ τεΧΝΕιτων
ΑΡχ Ερεα ασιας ναου τΟΥ
εΝ εΦεΣΩ ΚοιΝου τΗΣ ΑΣιΑΣ ΣΕΒΑΣ
τΟΦΑΝΤΗΝ ΚΑΙ ΑΓΩΝΟΘΕΤΗΝ ΔΙΑ
βιοΥ ΤεΛΕΙΩΣΑΝΤΑ ΤΟ θΕατΡΟΝ
καΙ ΚΑθιερΩΣΑΝΤΑ ΕΝ ΤΗ αρΧΙΕΡΟΣΥΝΗ
ΔονΤα και μΟΝΟΜΑΧΙας ΚΑΙ ΚΥΝΗΓΙΑ
ΚΑταθεντα κΑΙ ΤΟΙΣ ΠΟΛεΙΤΑΙΣ ΤΟ
ΑΡΙΣτΟΝ εκΑΣΤΩ ΔΗΝ · Γ · τη ΤΕ ΒουλΗ
ΚΑΙ τΗ ΓΕρΟΥΣΙΑ ΠΛΗΡΩΣΑΝΤΑ ΤΑ ΔΙΚΑΙΑ
ΠΑΝΤΑ ΑΡΙΘΜΗΣΑΝΤΑ ΔΕ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΗν ΤΟΥ
λιμεΝΟΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΝ ΜΥΡΙΑΔΑς εΠΤΑ
ημΙΣΥ Και ΑΓΩΝΟΘΕΤΗΣΑΝΤΑ ΑΓΩΝΑ
ΚΟΙΝον της αΣιαΣ ΕΠΙΦΑΝΩΣ
Λ · ΟΥΕΙβιος λεΝτουλος εΠΙΤΡοπος αυτοκρα
ΤΟΡος νεροΥΑ ΤΡΑΙΑνου καισαρος
σΕΒΑστου γΕΡΜΑΝΙΚΟυ δακικου
απο ΤΩν ΛΟγΩΝ ΕΚ Προσοδων δη
μοσιΑ ΔΕλτΙΚΗ ΔΙΑΘηκη λελειμ
ΜΕνωΝ ΥΠ ΑΥτου

connu également par d'autres inscriptions ; c'est lui qui a achevé le théâtre. — L. 4 : ἔπαρχος τεχνειτῶν = *praef. fabrum* ; σεβαστοφάντης = *flamen Augusti* ; l. 15 : mention du grand port.

P. Fr. Girard. Mélanges de droit romain. I. Histoire des sources. Paris, 1912.

Reproduit entre autres, avec de nombreuses notes nouvelles (p. 343-414), son mémoire sur les sources épigraphiques du droit romain, paru en 1889 dans la *Revue intern. de l'enseignement*.

H. Gottanka. Epigraphische Beitraege. I. Lateinische Grabinschriften mit Angabe des Geburts, Todes oder Begraebnistages ; II. Geburtstag-cognomina. Augsbourg, 1911.

Dissertation universitaire de Munich. Relevés de textes.

A. Hehl. Die Formen der lateinischen ersten Deklination in den Inschriften. Tübingen, 1912.

Dissertation universitaire.

A. Hertle. Tacitus quomodo imperatoris Claudii de jure honorum orationem inverterit. Fribourg-en-Brisgau, 1912.

Dissertation universitaire.

Chr. Hülsen. Die Inschriftensammlung des Erfurter Humanisten Nicolaus Marschalk (extrait des Jahrbücher de l'Académie d'Erfurt, XXXVIII), 1912.

Reproduction et appréciation d'un recueil épigraphique, *Epitaphia quaedam mirae vetustatis*, par N. Marshalk, imprimé à Erfurt en 1502, le plus ancien essai de *Corpus* après celui de Desiderio Spreti, *De amplitudine... urbis Ravennae*, Venise, 1489. Contenait 23 textes, qu'il est possible d'identifier; plusieurs sont des faux de la Renaissance.

E. Littmann, D. Magie et D. Read Stuart, Greek and latin inscriptions in Syria (Publications of the Princeton University), Part. III.

P. 131 et suiv. Oum-idj-Djimal. Nouvelles copies de textes déjà publiés. Sont inédits :

P. 134, n° 234.

144) *antio*

*c*I-VS V P · PR · PROVIN

*c*IAE ARABIAE

Époque de Dioclétien.

P. 135, n° 236.

145)

NICO CORNILIANA VIXIT AN

NOS XXXV HABVIT PATRIM

MAVRVM EX I P FL PROCLIANVS

PRIP CONIVG*i* PIISSIMI MEMO

RIAM FABRICAVIT

L. 3 : *ex* [*p*(*rae*)]*p*(*ositis*); l. 4 : *pri*(*mi*)*p*(*ilaris*).

Mélanges Cagnat. Recueil de mémoires concernant l'épigraphie et les antiquités romaines. Paris, 1912.

P. 51-58. A. Jardé. Un traité entre Cnide et Rome (milieu du Ier siècle av. J.-C.). Inscription de Chalcis, provenant d'Asie Mineure, publiée dans l'Ἀθηνᾶ de 1899; nouvelle lecture et commentaire.

P. 59-83. V. Chapot. Les Romains à Chypre, d'après les textes littéraires et les inscriptions.

P. 119-151. M. Besnier. Récents travaux sur les *Res gestae divi Augusti*.

P. 169-186. F.-G. de Pachtere. Les *Campi macri* et le sénatus-consulte Hosidien (*C. I. L.*, X, n° 1401).

P. 187-199. L. Hautecœur. C. Fulvius Plautianus et la préfecture du prétoire sous Septime Sévère,

d'après les sources littéraires et épigraphiques.

P. 201-211. Ed. Maynial. La *dea Roma* à Rome.

P. 213-228. H. Graillot. *Mater deum salutaris*. Répartition géographique des inscriptions relatives à Cybèle, considérée comme protectrice des sources thermales.

P. 269-280. L. Halkin. Sur un piédestal de colonne au géant originaire de Mayence (*C. I. L.*, XIII, n° 6721).

P. 281-296. H. Hubert. Stèles avec inscriptions (déjà publiées), en l'honneur de la déesse gauloise Nantosvelta.

P. 297-318. E. Albertini. Les étrangers résidant en Espagne à l'époque romaine, d'après les inscriptions.

P. 319-347. J. Toutain. Les progrès de la vie urbaine dans l'Afrique du nord sous la domination romaine, d'après les textes littéraires et les inscriptions.

P. 349-357. L. Poinssot. Sur l'expression *Civitas Aurelia Thugga*, que contiennent quatre inscriptions récemment publiées.

P. 359-381. A. Audollent. Sur le culte des *Cereres* en Afrique, d'après les inscriptions.

P. 383-397. A. Merlin. Lingots de plomb et ancres trouvés en mer près de Mahdia.

Sur six lingots même cachet :

146) M PLANI L · F · RVSSINI

Cf. *C. I. L.*, IX, n° 6091.

Sur un autre lingot :

147)

CN · ATELL*a* [redacted] F · MENE

[*Decimi*?] *f(ilius)*, *Mene(nia tribu)*.

P. 441-446. Seymour de Ricci. Nouvelles lectures d'inscriptions d'Italie déjà connues.

Miscellanea di studi storici in onore di Antonio Manno, I. Turin, 1912.

P. 69-71. Gius. Alessandria. A Cossombrato.

148) M · MILIONIO
THALASSO
Q · ATILIVS · FAVSTVS
MEDAGOGVS
COLLEG · FABROR
HERMAS

Le *medagogus* (de μετ-ἄγω) serait le guide au chef ou collège.

Nik. Müller. Die jüdische Katakombe am Monteverde zu Rom. Leipzig, 1912.

Cf. *Ann. épigr.*, 1912, n°s 285-287.

G. Reubel. Römische Töpfer in Rheinzabern. Spire, 1912.

Dissertation universitaire de Munich. Relevé et fac-similés des estampilles céramiques recueillies à Rheinzabern.

P. Riewald. De imperatorum romanorum cum certis dis et comparatione et aequatione. Halle, 1912.

Dissertation universitaire, d'après les inscriptions.

De Ruggiero, Dizionario epigrafico di Antichità romane, fasc. 115-116 (60-61 du tome III).

Articles principaux : fin de *Diocletianus*, *Dis pater*, *dispensator*, *Dolichenus*, *dominus*.

Br. Stech. Senatores romani qui fuerint inde a Vespasiano usque ad Traiani exitum (partis II, caput 4 : de senatorum patria). Greifswald, 1912.

Dissertation universitaire de Berlin. Le travail de Stech a paru en entier comme *Beiheft* de la revue *Klio* (1912).

R. Cagnat et M. Besnier.

TABLES

DU TOME XXI DE LA QUATRIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE
PAR NOMS D'AUTEURS

III. — TABLE DES PLANCHES

Le Gerant : Ernest Leroux.

ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.